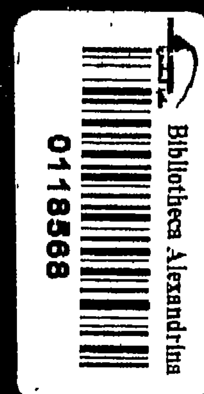

Bibliotheca Alexandrina
0118568

الأدب الهيليني

تأليف

الدكتور محمد غلاب

أستاذ الفلسفة بالجامعة الأزهرية

الجزء الثاني

الطبعة الأولى

[١٣٧١ هـ — ١٩٥٢ م]

ملتزم الطبع والنشر أصحاب

دار إحياء الكتب العربية

عيسى البابي الحلبي وشركاه

الإهداء

إلى أسمى ما يحوطنا من مظاهر الوجود ، إلى أصدق صورة لمعنى الثبات والخلود ، إلى أنقى أنواع الحب وأبهى ألوان الحنان ، إلى تلك العاطفة التى حطّمت قيود الزمان والمكان ، إلى ذلك العطف الذى طالما نطق به القلب دون اللسان ، والذى لم يحتج إبّان وجوده إلى سندٍ أو برهان ، ثم لم يلبث أن ذوى فبان ، فأمسى الحدب البرىء فى خبر كان ، إلى رُوحى والدىّ العزيزين أُهدى هذا الكتاب .

أما أنت يا والدى فلتجاوزك حدود عصرك و بيئتك فى تقدير الثقافة والعرفان

وأما أنت يا والدتى فلشغفك الذى لا يُحدُّ فى أن يكون لكِ ابنٌ يشار إليه بالبنان

ولما كنتما – عن طريق العلم – تبغيان الأبدية ، فهأنذا أحاول أن أحقق لكما هذه الأمنية ؟

ولدكما البار الوفى

محمد غلاب

العصر الذُّرْياني

نظرة عامة

تمهيد :

عنونا للمنتجات التى عنينا بدراستها وتحليلها فى الجزء الأول من هذا الكتاب بعنوان « العصر الينيانى » فطابق العنوان المعنون له تمام المطابقة . ثم عنونا لمحتويات هذا الجزء بعنوان « العصر الدريانى » فلم تتيسر هذه المطابقة كما ينبغى ، إذ أن طائفة لا يستهان بها من ثمار هذه المحتويات هى من إنتاج شُعَب أخرى غير الشعبة الدريانية ، بل إن بعضها قد أنشىء باللغة اليُلْيانية كمنتجات أرْيون ، وألْكيُوس ، وسافو . والبعض الآخر باللغة الينيانية كالإيليغوسيات والينبوسيات الأُوَل ، وكبحوث الفلاسفة اليونيين ، وهذا يجعل من الحق علينا للعلم أن ننوه عن هذه الظاهرة هنا بأن نسجل أن الذى حملنا على نسبة منتجات العصر كله إلى الدريان رغم اشتراك غيرهم معهم فى هذا الإنتاج هو أننا رجحنا من أولئك المنتجين من كان له الغلبة والسيادة على غيره ، فعنونا لهذه المنتجات بعنوان « العصر الدريانى » لأنها سطعت وتلألأت فى مدينة اسبرتا الدريانية القوية .

وإذ كان من الضرورى ـ وقد عنت الوجوه الهيلينية كلها فى ذلك العهد لاسبرتا ـ أن نلم فى إيجاز بتاريخ هذه المدينة الخالدة ، فقد آثرنا أن نلمع هنا إلى هذا التاريخ إلماعة خاطفة لنقدم إليك صورة مصغرة للمهد الأول الذى نشأ فيه شعر ذلك العصر ، وإليك هذه الإلماعة :

أسلفنا لك فى الجزء الأول من هذا الكتاب أن قوماً من الدريان قد نزحوا حوالى القرن الثانى عشر إلى پيلوپونيسا واحتلوها ، ولكنهم لما كانوا ضئيلى العدد من جهة ، ومحوطين بالأعداء من أهل البلاد الموتورين المحقين من جهة أخرى ، فقد صمموا على أن يستقروا فى مقاطعة « لاكُنيِا » وأن يتحصنوا فى عاصمتها « لاكيديمونا » وهى التى دعيت

فيما بعد باسم اسپرتا ، ولم يكد الأمر يتم لهم حتى استعبدوا الوطنيين واستخدموهم فى الزراعة استخدام الأرقاء المهينين ، فتمردت عليهم مدينة « هيلوس » وثارت بهذا الاستذلال ، فأنزلوا بها أشد أنواع العقوبات . وقد ألجأتهم هذه المناوآت إلى أن يظلوا دائماً حذرين مسلحين ليضمنوا سلامتهم إن كانوا قد يئسوا من الفوز بالسكينة والهدوء .

بيد أن كل هذه التألبات من جانب المغلوبين المحكومين ، وتلك العقوبات من جانب الغالبين الحاكمين ظلت تسودها الفوضى وتقتادها الهمجية . ظلت الشؤون الداخلية فى تلك البلاد حتى هب « ليكرغوس » وهو أحد أمراء اسپرتا الممتازين ، فوضع للمدينة دستوراً ينظم علاقات الحاكمين بالمحكومين ، والوطنيين بالأجانب ، وطبقات الشعب فيما بينها . ويمكن أن نجمل أهم ما اشتمل عليه هذا الدستور فيما يلى :

(١) يكون لاسپرتا ملكان يختاران من الأسرتين الملكيتين اللتين يرجع نسبهما إلى هيركليس . (٢) يتولى السلطة التشريعية مجلس يتألف من ثمانية وعشرين شيخاً يختارون من بين أعضاء الأسر الأرستكراتية ، وفى مقدمة أعماله وضع القوانين الداخلية التى يخضع لها الشعب فى معاملاته وتصرفاته ، ولكن هذه القوانين لا توضع موضع التنفيذ إلا إذا أقرتها الجمعية العمومية . (٣) تؤلف الجمعية العمومية من عدد كاف لتمثيل الأسر ، ويجب أن تجتمع مرة فى كل شهر ، لتقر قوانين المجلس التشريعى . (٤) يجب أن تتحقق المساواة بين الدريانيين بأدق معانيها ، ولكى يتيسر ذلك تماماً تقسم الأرض بالتساوى بين جميع الأفراد ، ويحظر بعد ذلك البيع والشراء فيها . (٥) ينقسم سكان هذه المقاطعة إلى ثلاث طبقات ، الأولى الدريان ، الثانية الوطنيون الأصليون ، الثالثة العبيد ، وتتحدد حقوق كل طبقة وواجباتها . (٦) يجب أن يقوم الوطنيون مع العبيد بزراعة الأرض لحساب الفاتحين . (٧) لا يشتغل الدريان إلا بالحرب والصيد . (٨) يجب أن يظل الفاتحون مسلحين أبدا محافظة على سلامة البلاد فى الخارج وأمنها فى الداخل . (٩) يجب أن يتناول الجميع فى صعيد واحد طعاماً معيناً يحدده القانون ، وأن يشهد الملكان هذه الموائد . (١٠) تلغى العملتان الذهبية والفضية وتستبدلان بعملة حديدية .

(١١) تلغى التجارة بأنواعها ولا يبقى منها إلا المبـادلات التافهة . (١٢) لا يجوز للأجانب الإقامة فى المدينة حرصاً على أخلاق أهلها من تطرق الفساد إليها . (١٣) كل طفل ذى عاهة يجب أن يقذف به على أثر مولده فى هوة سحيقة خصصت لذلك . (١٤) يسلم الأطفال الأصحـاء إلى الحكومة لتتولى تربيتهـم على النظام الصالح للـكفاح والبقاء .

هذا هو موجز أهم مواد دستور « ليكُرْغوس » وينبغى أن يلاحظ أن غايته هى الغلبة وتثبيت السلطان لا أكثر ولا أقل ، ولهذا لم يعن بالأخلاق أية عناية . ومن دلائل ذلك أن أهم ما كانت الحكومة ترمى إليه فى تربيتها الأطفال هو نجاحهم فى إتقان السرقة وإخفائها ، وكانت تنزل أشد عقوباتها بالذين تنكشف مخبآتهم . أما بعد هذه الرذيلة فقد كانت التربية على العموم فى اسبرتا مرضية لا بأس بها ، إذ أنها كانت تربية رياضية خشنة تعود الناشئين منذ نعومة أظفارهم على القناعة والمقاومة ومصادمة الحوادث ، والصبر على الحروب الطويلة ، والبعد عن الترفه والنعومة والانغماس فى اللذات . ومما يسترعى الانتباه فى هذا الشأن هو أن تلك التربية كانت تتناول الإناث كالذكور سواء بسواء .

أما العلوم والمعارف والآداب والفنون على اختلاف أنواعها ، وتباين ألوانها ، فقد جافتها التربية الاسبرتية مجافاة توشك أن تكون تامة ، إذ كانت تحتقر الفلسفة والأدب والتاريخ وجميع الثقافات الإنسانية ، ولم تحتضن من الفنون إلا العزف على الناى والقيثارة بغية توقيع النشائد الدينية والوطنية والحربية ، ولهذا ألفت الجوقات فيها فيما بعد مرعى خصيباً .

كان من الطبيعى أن تنتج هذه التربية الحربية القاسية استيلاء هذه المدينة على ما حولها من المدن ، وقد حدث ذلك فعلاً ، فلم تلبث أن أحست بقوتها ، وأخذت تتحرش بجاراتها من مدن پيلوپونيسيًا حتى أشعلت لهيب الحرب الميسينية التى بعد أن طال أمدها انتهت بهزيمة

الميسينيين وفرارهم من بلادهم إلى إيتاليا ، ثم إلى صقليا حيث أسسوا مدينة ميسينيا الجديدة وهكذا لم يكد القرن السادس يبدأ حتى كانت اسپرتا قد بسطت سلطانها على پيلوپونيسيا كلها ، وأصبح اسمها يرن فى العالم القديم جميعه رنيناً مهيباً . ومن آيات ذلك أن كريسوس (قارون) ملك لديا جاء إليها خاطباً ودها ، راجياً حلفها .

ولا ريب أن هذا الجلال الحربى الذى اختصت به يشرح حمايتها لشعر الجوقات على اختلاف ألوانه ، إذ أن جميع المظاهر الدينية والوطنية والحربية والأبهة الاجتماعية ممثلة فيه .

فى هذه المدينة إذاً ، وفى پيلوپونيسياً الخاضعة لسلطانها نشأ الشعر الغنائى وإن كانت عناصره البدائية دخيلة عليهما ، وفيهما ترعرع وشب ، وتلألأ وسطعت أشعته فأنارت جميع الأصقاع الهيلينية ، ولهذا انسلخ من أمْهادِهِ الأولى وانتسب إلى حماية الأقوياء ، وليس ذلك فحسب ، بل إن هذا الشعر بعد أن كان فى طليعة نشأته يؤلف وينشد بلهجات مؤلفيه المختلفة قد انتهى بالخضوع إلى اللهجة الدريانية ولا سيما النشائد الرسمية التى كانت تستمتع بالصدارة من ذلك الشعر ، ولهذا نستطيع أن نقول : إن منزلة الشعر الغنائى فى اللهجة الدريانية تكاد تعادل منزلة الشعر الحماسى فى اللهجة الينيانية .

وقفـــة تحليلية

لم يكد القرن الثامن ينتصف حتى كان الضعف والهزال قد بدآ يدبان إلى جسم الشعر الحماسى ، فجعل ينحدر إلى الفناء بخطوات بطيئة ، أجل إن إنتاج العصر الأول لم ينقطع نهائيا ، ولـكنه كان يبدو باهتاً شاحباً لا أثر فيه للجدة أو للابتكار الذى كانت ضرورة التطور الحديث تدعو إليه دعوة حارة مع الاحتفاظ بجلال هوميروس وقداسته ، والتمسك بتكوين ماينشد فى المواضع الأساسية من حفلات العصر وأعياده من فرائد ذلك الشاعر الخالد ، ولـكن تلك التطورات التدريجية التى خضعت لها الروح والحياة الهيلينيتان قد دعت إلى حاجات جديدة ، وهذه الحاجات بدورها قد اقتضت صوراً حديثة من الفن تستوجب التخلى عن التشبث بمحاكاة القدماء ، وقد نجم عن هذا أنه لم يمض على تلألؤ العصر الحماسى سوى حقبة من الزمن حتى شاهدنا ظاهرتين خطيرتين ، أولاهما أن الشعر قد أخذ يبدو فى صور حديثة خاصة دفعت المحدثين إلى أن يدرجوها كلها تحت علم عنوان واحد وهو : « الأغانى الإغريقية [1] » « Le Lyrisme Grec »

وثانيتهما هى ظهور الطلائع الأولى للنثر ، وقد شمل هذان اللونان من الإنتاج الأدبى كل العصر الدريانى .

ومن الطبيعى أن يتساءل الباحث هنـا عن الأسباب الأساسية التى أنتجت هذه التطورات وتعهدتها حتى آتت ثمارها . والإجابة على هذا التساؤل هى أن عدة عناصر مختلفة قد تضافرت على التأثير فى البيئة الأدبية حتى دفعتها إلى الخضوع لناموس الارتقاء ، وتلك العناصر هى العوامل التاريخية والسياسية والاجتماعية والخلقية والدينية والفنية . ولا ينبغى لنا أن نشرع فى تحليل ذلك الإنتاج القيم قبل أن نوضح تلك العوامل كلها ، ونبين مميزات كل منها ومقدار مايمكن أن يحدثه من تأثير ، وإليك البيان :

(١) ليس المراد هنا بكلمة أغانى الأغنيات التى تترنم بها الأصوات ، أو مجرد الترنم الصوتى ، وإنما المراد الهيئة المؤلفة من توقيع الأغنية والترنم بها والرقصة التى ترافقها .

العامل التاريخى

لاجرم أن الشعب الهيلينى أو « العالم الإغريقى » كما يدعوه أحد مؤرخى الأدب المحدثين قد اتسعت رقعته وترامت أطرافه أثناء هذه الحقبة التى فصلت ترعرع العصر الحماسى عن بدئه فى الذبول ، ولا ينبغى أن تؤخذ كلمة الاتساع هنا على معناها المتبادر للأذهان ، ولا أن ترادف الغلبة المتوالية و بسط السلطان على التعاقب والاستمرار ، و إنما المراد منها هو تلك الحقيقة المرة التى وقعت لهذا الشعب العريق ، وهى هذه الكوارث التى نزلت به من استعمار الأجانب إياه ، أو غزو البرابرة إياه على حد تعبير الهيلينيين ، وما نجم عن ذلك من تشتت أسَرِ الشعب وأفراده فى مختلف البقاع ، ومتباين الأصقاع ، ومن احتلالهم بلادا أخرى و إخضاعها لسلطانهم السياسى تارة ، والفكرى أو الأدبى تارة أخرى مما هيأ لهم سبل الاختلاط بالأجانب والاطلاع على آراء جديدة ، وأفكار لا عهد لهم بها من قبل ، فإذا أضيف إلى هذا كله تلك المواهب الفطرية التى اختصت السماء بها الجنس الهيلينى ، وهى الشغف بالاطلاع ، والميل إلى المجازفة ، والارتماء بين براثن الأحداث ، وحب الاستفادة النفعية ، والحرص على اقتناص الفرص وسرعة استغلال الظروف ، بان لنا فى وضوح مقدار عمق امتزاجهم بالأجانب فى سهولة ويسر ، وطغيانهم المادى أو الأدبى على الأهلين الأصليين ، وليس هذا من قبيل التصوير الشعرى ، و إنما هو حقيقة واقعية ، إذ لم يكد الهيلينيون ينتشرون فى أنحاء حوض البحر الأبيض المتوسط حتى نشأت مستعمرات ، وأسست مدن ، وانتصبت آثار إغريقية ذات قيمة تاريخية لا تجحد ، ففى صقلية ظهرت سيراكوزا ، وسيلينُنْتا ، وجيلا . وفى إيتاليا الجنوبية بدت كوروتونا ، وميتابنتا ، وتارنتا ، وسيباريس ، وليس هذا فحسب ، بل قد أطلق على هذه المنطقة من إيتاليا اسم إغريقيا العظمى . وفى فرنسا برزت مرسليا التى كان الفينيقيون قد أسسوها ، فطغى عليهم الهيلينيون وانتزعوها منهم . وفى اسپانيا أنشئوا مدينة ساغنْتا . وفى إفريقا قورينا و برقة . ولم يقتصر الاستعمار الإغريقى على هذه البقاع ، و إنما تجاوزها إلى منطقة بيزنْتا وشواطىء البحر الأسود . ولقد ساهموا فى جميع

التطورات الأدبية والفنية فى كل بقعة وضعوا أقدامهم فيها مساهمة جدية ذات طابع بارز ، كما نقلوا إلى بلادهم من منتجات تلك الأجناس التى اتصلوا بها ما أضافوه إلى تراثهم القديم ، فكان له فى تجديده أثر فعال .

ألعاملان السياسي والاجتماعى

لا يوشك القرن الثامن أن ينتهى حتى يأخذ ظل نظام الملكية فى إغريقا فى التقلص ويخلفه النظام الأرستكراتى شيئاً فشيئاً إلى أن ينمحى الأول ويتم الأمر للثانى ، فتنتهى أدوات الحكم كلها إلى أيدى الأشراف إما عن طريق سلطان الثروة ، وإما عن طريق عظم الوظائف الدينية ، ولكن بقدر ما كانت التجارة تنمو وتنتشر ، كانت المدائن تعظم وتتسع ، والعملات المختلفة تتجدد وتتضاعف ، وكان من الطبيعى أن تنشأ من هذه الحركة التجارية الضخمة طبقة أخرى دون الأشراف وفوق الصعاليك ، وهى الطبقة المتوسطة التى تتألف من أثرياء التجار ومحترفى الصناعات الفنية ، وكان من الطبيعى كذلك أن يحتدم الجدل ، ويشتد النقاش ، بل أن توجد المنافسة العنيفة بين طبقة الأشراف المقتنعة بأن سيادتها على كل من عداها أمر لا يتطرق إليه الارتياب ، والطبقة المتوسطة التى يقويها المال ويشد أزرها شيطان الثراء الذى لا يزال يوسوس لها بأن الثروة هى كل شىء ، وأن طبائع الأشياء تقتضى أن يرتفع من أفرادها كل من تجاوزت ثروته ثروة بعض أفراد الطبقة الأرستكراتية إلى مصاف الأشراف ، بل أن يسود كل من هم دونه ثراء من هذه الطبقة العليا ، وكان ذلك النضال المتواصل بمثابة الحجر الأساسى للنظام الديمكراتى الذى أخذ يشب ويترعرع وينتصر على خصومه حتى تم له الأمر واستتب له السلطان .

ولقد كان من المتوقع أن تثمر الديمكراتية نوعاً من العدل أو المساواة كما يدل على ذلك تعريفها ، ولكنها أنتجت عكس ما كان ينتظر منها ، إذ أن أكثر المدن الإغريقية التى خضعت للنظام الديمكراتى فى ذلك العهد مرت بين شقى رحا الظلم والاستبداد ، وذاقت أمر

أنواع العسف والطغيان ، ولم ينج من هذه القاعدة سوى عدد ضئيل من المدن يبدو أن الذى أنقذه من شقاء الطغيان ظروف أخرى لم تتيسر لتلك المدائن التعسة التى محنت بهذا النظام الذى ظاهره فيه الرحمة وباطنه من قِبَـلِهِ العذاب . وفى مقدمة هذه المدن التى تجرعت كؤوس الطغيان المريرة أثينا ، وقد نكبت بأسرة بيسستراتيذيس ، وكورنثا ، وقد أصيبت بأسرة كِبْسيليذيس ، وساموس ، وقد ابتليت بـ « بوليكراتوس » ، وسيرا كوزا ، وقد منيت بـ « جيلون » وأجريجَنْتا ، وقد رميت بـ « فالاريس » .

بيد أن هذه المدائن لم تلبث أن مجت هذا الطغيان ، وضجت من ذلك الاستبداد ، ولمّا لم يبق فى قوس صبرها منزع ، فقد قضت المحن على خصومات الطبقات فيها ، وألّفت الإحن بين قلوب الأرستكراتية والديمكراتية ، وعملت الكوارث المشتركة على توحيد جميع القوى التى كانت إلى الأمس القريب متعارضة بل متعادية ، فتضافرت كل المجهودات على التخلص من أولئك المستبدين ، وعلى وضع دساتير عادلة وكلوا أمر صوغها إلى أفذاذ المشرعين فى بلادهم بعد أن منحوهم أوسع السلطات ، وبهذا نجحوا فى تهدئة النزاع الداخلى إن لم يكونوا قد قضوا عليه تماماً .

ألعاملان الخلْقى والدينى

لم يكن بد من أن تنتج حركة الهجرة الهائلة التى أشرنا إليها آنفاً نتائج خطيرة تنجم عنها آثار بارزة فى أهم جوانب المجتمع الهيلينى ، وذلك لأن الاختلاط بالأجانب يفتح العقول لآراء حديثة ، ويهيئ النفوس لأحاسيس لا عهد لها بها من قبل ، ويكشف للأذهان عن مبادئ كانت مجهولة لديها كل الجهل ، فإذا أضفنا إلى هذا معدات الكفاح السياسى ، ومزاولةَ أحداثه ووقائعه ، والظفرَ بثماره ، والخذلانَ دونها ، والحسرةَ عليها ، كانت النتيجة العملية لهذا كله جسيمة لا يمكن الإغضاء عنها من جانب الباحث فى المنتجات العقلية لشعب من الشعوب .

ولقد كان من طلائع هذه النتائج فى الأمة الهيليـنية بعد تلك الانقلابات المتوالية أن حطمت الأحداث ذلك الإطار الخلقى الدينى الذى كان المجتمع البدائى يتحلى به ، والذى طالما رسمته لنا الإلياذة فى صور شعرية فاتنة تأسر العقول ، وتأخذ بمجامع القلوب ، وليس هذا فحسب ، بل إنها قد حطمت كذلك حلقات تلك السلسلة التى كانت تربط الأسر التقليدية ، وتسند كل السلطان فيها إلى الأب أو الرئيس ، وهذا الأخير هو الذى كانت مسئولية الأسرة تتركز فيه وتتوحد فوق كاهله ، فأصبحت القوانين الحديثة لا تعترف بالمسئولية الجماعية ، وفككت الدولة اعتقال الأُسَر ، ووضعت الأفراد فى مواضعها ، فأصبح كل شخص مسئولاً عن عمله الخاص دون ادنى اكتراث بعمل غيره . ولا جرم أن هذا الوضع الجديد كما منح الأفراد الحرية والتصرف، واحترم الشخصيات ، واعترف لها بالكرامة الإنسانية ، هو كذلك ألقى على عواتقهم تلك الأعباء الثقيلة التى تتحدد فيما تصدروا له من تبعات مختلفة ، وقد كان لهذا نتائج خلقية كثيرة ، منها اعتياد الحزم والصلابة ، والمقدرةُ على مواجهة الأحداث ، ومنها كذلك دقة الحساسية وارتباط تفكير الفرد بالأحداث الراهنة سواء أكان ذلك بقصد إخضاعها لصالحه ما استطاع إلى ذلك سبيلاً ، أم كان بقصد محاولة التغلغل إلى أعماقها عسى أن يكشف النواميس العظمى العاملة فيها ، أم كان لغرض الوصول إلى ما لها من أثر على عقله ونفسه ، و بالتالى على تصرفاته العملية ، ولا جرم أن هذا الاتجاه على صوره الثلاث يعد غاية جليلة تحمل بين ثناياها آيات الرقى والسير نحو الكمال .

وكما حدث هذا التطور فى الحياة الخلقية ، حدث كذلك فى الحياة الدينية ، إذ لم يلبث الوجدان الجماعى أن ثار بتلك العقيدة الدينية القديمة التى كانت تنص على أنه إذا أثم أحد أفراد الأسرة شمل الانتقام الإلاهى جميع أعضائها بلا تفريق ولا تمييز . ومنذ ذلك الحين قد أصبح الناس يؤمنون بالعدالة السماوية التى تثيب المحسن بإحسانه ، وتعاقب المسىء بإساءته ، ولا تأخذ البرىء بذنب الجانى كما كانت الأساطير الأولى تزعم افتئاتاً على السماء .

ومن التطورات الدينية أيضاً أن سر إيلوسيس قد ظفر فى هذا العصر بأهمية ملحوظة ، وكأن الشعب لما صار شديد الظمأ إلى المعرفة فى هذه الحياة والشغف بكشف حقيقة ما بعدها ،

وآمن بأن هاتين الغايتين هما أنفس ما يقصد فى الدنيا ، فقــد عنى بتقديس الإلاهة ديمتير كاشفة سر أحد جوانب الحياة العملية ، وهو تعليم « ترِبْتوليموس » ملك إيلوسيس زراعة القمح ليعلنها إلى الناس .



[ألصورة رقم ١ مأخوذة عن رسم على وعاء أثرى يوجد فى متحف الڤاتيكان ويرى فيها ترپتوليموس ملك إيلوسيس فوق مركبته يعلن إلى شــعبه كيفية زراعة القمح ملوحاً بإحدى يديه على طريقة المحاضرين وقد قبض بيده الثانية على حزمة من أعواد القمح مشيراً إلى نعمة ديمتير على الإنسانية] .

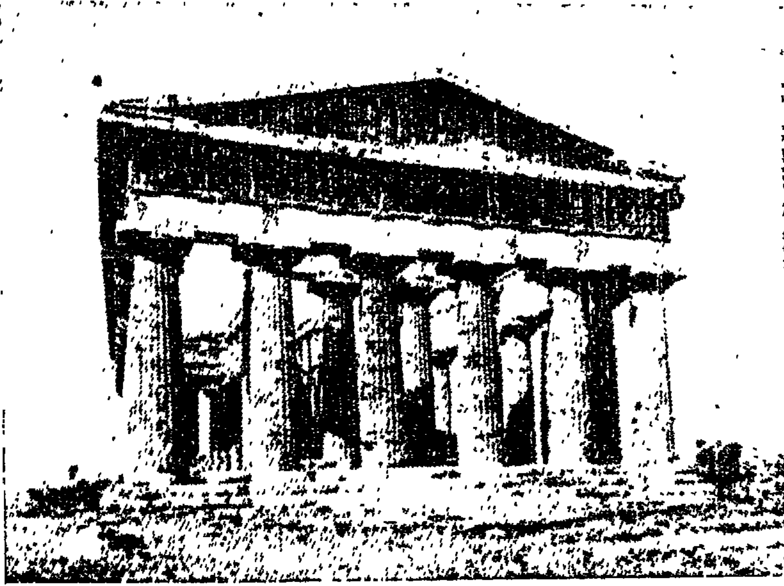
وكما قدسوها لهذه الناحية العملية ، جعلوا يقدمون إليها الضحايا والقرابين ، لأنها هى أيضاً التى أماطت اللثام عما بعد الموت فأعلنت أن وراءه حياة أخرى ، ووعدت المصطفين لأسرارها بالسعادة والهناء فى تلك الحياة الطويلة (انظر الصورة رقم ٢ فى الصفحة الآتية) .



[ألصورة رقم ٢ مأخوذة عن رسم على وعاء هيليني يوجد فى بريتيش مزيوم بلندرا ، وهى تمثل ثلاث سيدات من عابدات الإلاهة ديمتير يايلوسيس وهن يقدمن إليها القرابين ، أما ما فى يد الإلاهة من أعواد القمح فهو رمزها الملازم لها دائماً] .

ألعامل الفنى

لم تكد هذه الحقبة من تاريخ إغريقا تحل حتى جعل الفن الهيلينى يقف على قدميه ويحدد أنواعه ، ويقيد كل نوع منها باصطلاحاته الخاصة التى لاينبغى أن يتعداها ، فبعد أن كانت العمارة والحفر وصناعة التماثيل بدائية متواضعة ، وصلت فى نهاية القرن السادس قبل المسيح إلى درجة توشك أن تلحق بمرتبة الكمال على حد تعبير فريق من النقاد المعتدلين .
وبيان ذلك أن آلهة العصر الحماسى لم يكن لهم فى مبدأ الأمر معابد ، وإنما ابتدأ تأسيسها منذ القرن الثامن . وكانت فى أول نشأتها بسيطة ساذجة ثم أخذت ترتقى شيئاً فشيئاً حتى بلغت الأوج . ومن أبدع مايلفت النظر فى هذه المعابد بوجه عام تلك الأعمدة البديعة التى حليت بها ، فكانت زينتها ومصدر حسنها وجلالها فى آن واحد . وتمتاز أعمدة الطراز الينيانى بالخفة والرقة والرشاقة ، أما أعمدة الطراز الدريانى ، فهى قوية مليئة متينة تتحدى الزمن وتعاند الأيام (انظر الصورة رقم ٣ فى الصفحة التالية) .



[ألصورة رقم ٣ أخذت عن منظر طبيعى لمعبد پوسيذون فى پستوم بإيتاليا ، وهذا المعبد هو إحدى مفاخر العمارة الدريانية ، إذ أن أعمدته المتنة الخالية من كل أنواع الحلية تشعر بالقوة والبساطة اللتين تنسجمان أتم انسجام مع تلك الجدية التى امتاز بها الطابع الدريانى] .

ومهما يكن من شىء ، فلم يكد القرن الثامن ينتهى حتى كانت البلاد الهيلينية قد ازدحمت بالمعابد على اختلاف ألوانها ونزعاتها ، ومشاربها واصطلاحاتها . ومن أبرز هذه المؤسسات معابد : أولمپيا ، وذلفيه ، و إيلوسيس .

وعلى هذا النحو الذى بدأت عليه العمارة ثم تطورت وارتقت ، شاهدنا صناعة التماثيل كذلك تبدو ساذجة ثم ترتقى حتى تؤتى ثمارها ، فالتماثيل الأولى التى عثر عليها كانت مصنوعة من خشب ، وقد بدأ الارتقاء عندما اهتدى المثالون إلى الحجر ، فجعلوا يَسْمون فيه من درجة إلى أخرى أعلى منها حتى أشرفوا فى القرن السادس على ملامسة درجة الكمال .

(انظر الصورة رقم ٤ فى الصفحة التالية)

على أن هذه المرتبة التى شغفوا بها وظلوا يتعقبونها قد لحقوا بها فى القرنين الخامس والرابع ولم تفقهم فيها أية أمة منذ ذلك العهد إلى اليوم .

وكذلك الرسم على الأوعية تبع لديهم هذا الناموس الكونى ، فطفق يرقى ويتقدم فى جميع المدن الهيلينية ولاسيما فى أثينا ، وكورنثا ، ورودس حتى خلف وراءه منتجات فنية هائلة مرسومة على كثير من أنواع الأوعية والأكواب والكؤوس لم يسع فنانى العصر الحديث أمامها إلا الانحناء احتراماً وإجلالاً خصوصاً وأن هذه الرسوم قد انتزعت جميعها إما من الأساطير الموروثة ، وإما من أحداث الحياة الواقعية ، ولهذا أرجع الباحثون الأدفاء الفضل فى معرفة العصور الحديثة بأهم مناظر الأساطير الهيلينية وبكثير من تفاصيل الحياة اليومية لهذه الأمة إلى ذلك الفن الدقيق .



[الصورة رقم ٤ مأخوذة عن تمثال من الرخام عثر عليه على مقربة من أكروبوليس بأثينا . ويرجع تاريخه إلى القرن السادس ، وهو تمثال لإحدى الفتيات . وتكاد الحياة الفعالية تبرز من تقاسيمه ، وهو يوجد الآن بمتحف الأكروبوليس] .

التطور الأدبى :

تقضى طبائع الأشياء دائماً أن تصحب الانقلابات السياسية والاجتماعية والدينية تطورات هامة فى المنتجات الأدبية لتلتئم جوانب الحياة العامة ، ويتحقق فيها الانسجام

الضرورى الذى شاءت النواميس الكونية أن تتذرع به لتقضى على عوامل التنافر الذى يحدث لعلة عارضة بين الموجودات ، ولتقتاد ــ عن طريقه ــ المتفرقات والمتباينات نحو الوحدة المطلقة التى هى غاية هذا الوجود .

ولقد خضع العالَم الهيلينى لهذا الناموس ، فشمل التطور الأدبىُّ ــ على أثر انقلاباته الهائلة الآنفة ــ كلَّ مدنه ، وغمر جميع بيئاته وطبقاته . ولما كانت مقاطعة يُنْيا هى همزة الوصل بين المدنية الشرقية الضاربة فى القدم ، وبين العالم الإغريقى الحديث حين ذاك ، فقد وجب أن يتفجر التطور الأول من تلك الأصقاع ، وأن تكون الوثبة الأولى نحو الجدة على أيدى أولئك المخضرمين الذين جمعوا بين الثقافتين فكوَّنوا منهما مزيجاً نافعاً صالحاً لا للبقاء فحسب ، بل للأخذ بأيدى أربابه نحو التقدم ومسايرة الحياة .

هرم الشعر الحماسى إذن وأخذ ظله يتقلص شيئاً فشيئاً إلى أن أخلى الميدان للشعر الغنائى الناشىء ، وتفتحت أكمام هذا الأخير عنه ، فبرز فى حلله الفاتنة التى تبهر العيون وتسحر القلوب ، ولم يكن ذلك عن طريق المصادفة ، وإنما حدث ــ كما أسلفنا ــ إذعاناً لسلطان ناموس الطبيعة القاهر الذى لا يعرف الهوادة ولا يقر الاستثناء ، والذى إذا آن أوانه ونزل أمره إلى الأفراد أو إلى الشعوب لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون .

وهكذا بينما كان الشعر الحماسى ينحدر إلى الضعف والهزال ، ويلونه الإسفاف بلونه البغيض الذى يلوح على ظاهره بريق خلاب يتمثل فى السخرية من المثل العليا ، ولا يشتمل باطنه على شىء من السمو أو الدقة فى التصوير ، أو التعميق التحليل ، كان نوع آخر من الشعر بدأت دوحاته تورق وتونق ، وأخذت زهوره تتفتح وتعبق ، وهو شعر الأغانى .

بيد أن هذا التطور لم يقض فى تلك البقاع القديمة سوى طفولته ، إذ لم يلبث أن قفز إلى المدائن الإغريقية البحتة ، وإلى ما أنشأه الهيلين من المؤسسات الحديثة ، أو ما استعمروه من المدن الأجنبية ، فنشأ وترعرع فى اسبرتا كما تقدم ، وفى پيلوپونيسيَّا ثم فى إغريقا الكبرى وفى صقليا ، بل نستطيع أن نقول : إن أسمى وأنفس أعيان منتجات هذا العصر قد نشأ فى هذه المدن الأخيرة .

ومما لاينبغى إغفاله هنا أن نشير إلى أن النقاب قد انحسر فى هذه الحقبة عن ثلاثة أوجه من وجوه الأدب ، أولها شعر الأغانى الفردى ، وثانيها شعر الأغانى الجوق ، وثالثها طلائع النثر .

شعر الأغانى الفردى :

رأينا أن الشعر الحماسى كان على الأخص راوية يكتفى بسرد قصص عجيبة عن الحروب الطاحنة والأحداث المزعجة ، والأخطار الرهيبة التى كان الشعراء الأقدمون يتعلقون بها ، ليتمكنوا عن طريقها من مشاهدة الماضى البعيد بأعين الخيال لا بأعين الحقيقة المرة ، ودون أن يرتبطوا بعصورهم الراهنة . وعلى هذا النحو كانت تلك المثالية الساذجة المغالية تدفعهم إلى الفرار من قسوة الحياة الواقعية وتحملهم على الاكتفاء بتمجيد العصور الغابرة ، ولهذا كان من النتائج المحتومة لكل تلك الانقلابات أن يخفت صوت الشعر القديم الذى كان من أبرز مظاهره التمدح بعظمة الملوك وجلالهم وشجاعتهم و بطولتهم واتصالهم بالآلهة ، والذى كان فى طلائع غاياته تسلية الشعب بحديثه عن أسلافه العظماء وما كانوا يأتون من معجزات ، و يتخطون من عقبات ، و يحلون من معضلات ، أو تهذيبُ الشباب بتصوير المثل العليا أمام أعينهم مجسمة فى آبائهم وأجدادهم ، لينغرس فى نفوسهم حبها ، وتسهل عليهم محاولة اللحوق بها . وكان من تلك النتائج أيضاً أن يخلف هذا النوعَ الذى خفت صوته نوعٌ آخر من الشعر يرسم المشاعر والأحاسيس التى أهاجتها الانقلابات السياسية والاجتماعية ، و بالتالى يصور شخصيات الشعراء و يقفهم على المسرح يتحدثون عن عواطفهم الناشئة من خوالج نفوسهم تارة ، ومما يحوط بيئاتهم من حوادث تارة أخرى .

لهذه العوامل السالفة لم تَعُدْ الفرائد الكبرى التى رأيناها فى العصر الينيانى تصور المثل العليا وترسم عظماء الرجال يحققون عظائم الحوادث كافيةً لمسايرة روح العصر الجديد ، أو لإرضاء الذوق الحديث .

ولقد رأينا أثر تطور هذا الإدراك لمعنى الحياة عند هسيوذوس حيث ألفيناه يتخذ لقصائده موضوعات من صميم السكينونة الواقعية ، فكان هذا الشعر فى العصر الأول كأنه طليعة انعطاف بطىء نحو حقائق الحياة القاسية يظل ينمو شيئاً فشيئاً إلى جانب الشعر الخيالى القديم حيث يشتد ساعده ويكون سالفه قد شاخ وهزل ، فيتغلب عليه ويقتلعه من عرشه ويقذف به إلى الحضيض ، ثم يقفز إلى مكانه فيشغله ويبسط سلطانه على البيئة الأدبية كلها.

وعلى أثر استمرار التطور ، وبفضل هذه الخطط المتضافرة استطاعت الحقيقة العملية أن تحتل من منتجات العصر منزلة الصدارة اللائقة بها . ولا ريب أن للحقيقة الواقعية مقدرة على تصوير الجمال الفاتن ، ورسم العواطف الملتهبة ، ووصف الأحاسيس العميقة ، وسرد الأحداث القائمة كمقدرة الخيال سواء بسواء .

ومما ساعد على تثبت هذا النوع من الشعر حتى انتهى إلى رسوخ قدمه فى تلك الأصقاع أن الألعاب العامة والمسابقات الرسمية التى كانت المدائن تنظمها فى المعابد الشهيرة أمام جماهير النظارة كانت بمثابة فرصة عظيمة لتقدير الشعراء ذوى الإنتاج الواقعى .

ومما يجب الالتفات إليه بهذه المناسبة أن تلك المسابقات هى التى أنشأت هذه العاطفة التى جعلت تنمو شيئاً فشيئاً حتى صارت أحد المبادئ الأساسية للأخلاق الاجتماعية الهيلينية، وهى حب المجد ، والشغفُ بالغلبة .

أهاجت هذه الحقائق بدورها طائفة من العواطف الملتهبة الخاضعة للأهواء على نحو ما فعل الشعر الحماسى بعواصف أهل عصره ، فانفجرت تلك الأحاسيس وجعلت تسود جميع النواحى ، وتبرز فى مختلف الظروف ومتباين الأحوال ، فرسمت فى أكثر النشائد الدينية ، وترانيم الحفلات الرسمية ، والمجتمعات الشعبية ، وجعلت ترتل فى المعابد وتنشد فى المسابقات ، وتوقع أمام الحكام وأرباب الجاه والسلطان ، وهى فى هذا كله عواطف حية ، وأحاسيس ناطقة صاغها أمهر الشعراء فى أساليب رشيقة ، وعبارات أنيقة ، كأنها لاتحتوى إلا على ميزة التوقيع والترنم ، ولهذا قال عنها القدماء : « إن شعر الأغانى الفردى يشتمل على ما يثير

القلب ويقفز به إلى كل مكان ، وعلى مايسيره فى أناة ، وينساب به فى تمل طويل لذيذ ، وما يقبضه ويطويه على ذاته ، وما يجعله يميل إلى الحيدة ، ليستمتع بالهدوء والسكون » .

شعر أغانى الجوقات :

أما شعر الجوقات فهو المعبر الأمين عن عواطف المجتمع الحقيقية وأحاسيسه الواقعية فى الحفلات العامة التى كانت المدن على بكرة أبيها تشترك فيها اشتراكاً فعلياً ، وكانت الجوقة هى التى تترنم بهذا الشعر يرافق ترنمها العزف الموسيقى .

بيد أن هذا كله ليس معناه أن شعر الأغانى بنوعيه : الفردى والجوقى يختلف عن الشعر الحماسى فى كل شىء ، وأنه لم يستلهمه أية ناحية من نواحيه ، إذ هو قد استلهمه نواحى شتى ، فى مقدمتها الأساطير التى ظلت باسطة سلطانها على كثير من المنتجات الهيلينية طوال هذا العصر ، وإنما معناه أن بين منتجات العصرين فروقاً جوهرية ، أهمها أن التمدح بجلال الآلهة والأبطال كان غرضاً أولياً فى الأول ، وأصبح ثانوياً فى الثانى ، أى أن الأساطير — سواء أشغلت مكاناً عظيماً أم ضئيلاً فى الشعر الغنائى — صارت تخضع دائماً لفكرة أساسية هى الشعور بالحقيقة الواقعية ، وبعبارة أوضح : أخذت عواطف الجمهور وأحاسيس الشاعر الذى يعبر عنه تزاحم الأساطير فى قصائد هذا العصر ، ولا ترضى لنفسها منها بدون موضع التفوق والامتياز .

نشأة النثر :

عند ما يئون أوان تطبيق أحد النواميس الطبيعية تتهيأ الفرص وتذل الظروف ، وتخضع الأحداث اللازمة لتطبيق هذا الناموس ، وذلك هو الذى حدث فى تلك العهود التى نحن بصددها من تاريخ الأمة الهيلينية ، فحينما حل وقت تطبيق الناموس الخاص بظهور التاريخ والفلسفة ، أو آن أوان وجوب تقييد الأحداث والانقلابات السياسية والاجتماعية ،

وتسجيل الآراء والأفكار التى أنتجتها خاصة البشرية عن شرح أسرار الكون وإيضاح خفايا الوجود الذى طالما هالت ظلمتُهُ وتعقدُ ظاهراته عقولَ النوابغ والأفذاذ . حينئذ تهيأت كل العوامل والمعدات الضرورية لتحقيق هذه الحاجة الماسة التى شاءتها طبيعة تطور المجتمع ففرضتها على الأفراد .

وهكذا منذ قَدّرَ العقلُ ذاته ، وعرف كرامته ، وسما بغريزة حب الاطلاع حتى حوّلها إلى شغف بكشف معميات الوجود ، وجعل الفكرُ يدرك الفرق بين الحق والجميل ، أو بين الحقيقة والجمال ألفى نفسه فى حاجة إلى عبارات أخرى غير التى عهدها من قبل ليصوغ فيها أفكاره الجديدة . ولاشك أن الذى ينسجم مع هذا النوع من المعانى هو النثر الذى لاتقيده قافية ولايعوقه تحديد المقاطع . وفوق ذلك فقد شعر العقل بأنه لابد له من قوالب أخرى يصوغ فيها تلك الصور الذهنية على ماهى عليه ، ليتمكن من فهمها بطريقة مباشرة محايدة لاتخضع للعواطف الخاصة ، ولاتتأثر بالأحاسيس الشخصية التى كانت عماد الشعر إلى ذلك الحين .

شعر الأغاني

الفصل الأول

نشأة الشعر الغنائى وأنواعه

(ا) نشأة الشعر الغنائى

نشأ الشعر الغنائى على نفس النحو الذى نشأ عليه الشعر الحماسى ، فكان فى أول الأمر نشائد دينية ساذجة مفعمة بالثناء على الآلهة ، وبإجلال ما يصدر عنهم من أقوال وأفعال ، وكان الشعراء الجوالون ينشئونها ثم يوقعونها على آلاتهم الموسيقية الساذجة، ويصحبون هذا التوقيع برقصات يؤلفونها منسجمة معه ليكسبوا بذلك أقواتهم فى تجولاتهم الطويلة فى داخل الجزر الإغريقية، ولم يكن الموسيقى فى ذلك الحين رجلاً آخر غير الشاعر المغنى والرقاص المرتزق . وقد ظلت هذه المقطوعات الدينية تُوَقَّع ويَتَرَنَّم بها الشعراء فى الحفلات والمراقص حتى شاهدها هيرودوتس وتحدث عنها فى كتابه .



[ألصورة رقم ٥ مأخوذة عن تمثال يوجد بمتحف اللقر بباريس وهى تمثل الشاعر المغنى وبيده القيثارة البدائية التى صنعت من عظام السلحفاه أى على نفس النحو الذى صوره لنا النشيد الهوميروسى الذى عنوانه « نشيد إلى هرمس »] .

ولم تكن الترانيم الدينية وحدها أساس الشعر الغنائى ، وإنما كانت هناك إلى جانبها

أناشيد أخرى يُترنم ببعضها فى حفلات الزواج ، وبالبعض الآخر فى مواقف الحداد والرثاء .



[ألصورة رقم ٦ من صنع الفنـــان الفرنسى نوتور ، وهى مأخوذة من رسم على وعاء كان موجوداً فى متحف هرميتاج فى سنپترسبرج ، وهى تمثل إحدى حلقات رقص الفتيات اللواتى كان شعراء الهيلين يرقصونهن على نغمة القيثارة] .

ولم يكن شىء من هذا مستـــحدثاً ، وإنما كان كله ضارباً فى القدم . فنحن إذا عدنا إلى الإلياذة والأوديسا ألفيناه فيهما واضحاً أشد الوضوح .

ففى الإلياذة نرى مؤلفها يحدثنا عن الضحية التى يقدمها الأكيان إلى أبولون بعد ردهم كريئسيس إلى والدها ليستغفروه عَلَى ما فرط من رئيسهم نحو كاهنه ثم يرسم لنا المأدبة التى يقيمونها تخليداً لهذا الحادث والتى يعقبها احتفال مرح يدوم يوماً كاملاً فيقول :

« وجعل أبناء الأكيان يغنون طول اليوم ليهدئوا الإلاه ، وكانوا يوقعون نغمات البيان الجميل[١] » « Péan » .

وفى موضع آخر نلفيه أيضاً يصور لنا أناشيد السرور التى سيترنم بها الهيلين عند ما يخر هكتور صريعاً تحت ضربة أخيلوس فيقول عَلَى لسان هذا الأخير مخاطباً رفاقه :

« والآن يا أبناء الأكيان لنسر عَلَى نغمات البيان عائدين إلى سفائننا العميقة ، ساحبين هذه الجثة عَلَى وجهها ، فقد ظفرنا بمجد عظيم لأننا قتلنا هكتور الخالد الذى كان الترواديون يمجدونه فى مدينتهم كأحد الآلهة سواء بسواء[٢] » .

وكذلك هو يصف لنا المراثى والمقطوعات الجنائزية التى كان الفريقان يرتلانها عند إقامة الطقوس الأخيرة لموتاهما أو يولولان بها معددين ما للمائت من آثار وأفضال فيحدثنا أن أخيلوس يندب پتركلوس[٣] ، وأن پرياموس وهيكوبيه يرثيان هكتور بعد موته رثاءً مراً مؤثراً[٤] ، وأن أندروماخيه وهيكوبيه وهيلينيه وغيرهن من نساء الأسرة المالكة — وقد انضم إليهن فريق من الباكيات المحترفات — يُقمن جميعاً حفلة جنائزية يرتلن فيها مرثيات مسهبة حول جثة هكتور على أثر استعادتها من لدن أخيلوس[٥] ، وأكثر من ذلك أنه عَلَى أثر موت هذا الأخير نشاهد الموسيه أى عرائس الشعر التسع[٦] أنفسهن تنشد كل واحدة منهن مقطوعة من مراثى الثرينوس « Thrènos » .

وفى الأوديسا يروى لنا المؤلف أن الأيدوس ذيموذوكوس كان يرقص الفتيات الفيكيانيات عَلَى نغمات القيثارة المصحوبة بالترنم[٧] . وفى موضع آخر يرينا كيف أن أحد

---

(١) انظر البيتين ٤٧٢ و ٤٧٣ من الأنشودة الأولى من الإلياذة .
(٢) انظر البيت رقم ٣٩١ وما بعده من الأنشودة الثانية والعشرين من الإلياذة .
(٣) انظر البيت الثانى عشر من الأنشودة الثالثة والعشرين من الإلياذة .
(٤) انظر البيتين ٤٢٩ و ٤٣٠ من الأنشودة الثانية والعشرين .
(٥) انظر البيت رقم ٧٢١ وما بعده من الأنشودة الرابعة والعشرين من الإلياذة .
(٦) انظر البيت رقم ٦٠ وما بعده من الأنشودة الرابعة والعشرين من الأوديسا .
(٧) انظر البيت رقم ٢٦٠ وما بعده من الأنشودة الثامنة من الأوديسا .

هؤلاء الشعراء الجوالين يرأس حفلة الرقص التى تقام فى قصر أوديسوس فى إيثاكيه ويديرها بنغمات القيثارة[1] . .

وإذا غادرنا هوميروس واتجهنا إلى هسيوذوس ألفيناه يسير عَلَى نفس النسق فيصور لنا فى قصيدة « ترس هيركليس » جوقتين مختلفتين فى إحدى حفلات الزفاف يقود أولاهما موقع عَلَى القيثارة ، ويرشد الثانية عازف عَلَى الناى[2] .

وإلى جانب هذه الأغانى الراقية نوعاً ما ، كانت هناك أغان شعبية كثيرة تترنم بالحصاد وقطف العنب وعصره واستخراج النبيذ منه ، وبالصيد والطحن والغزل والنسيج عَلَى نحو ما تفعل الشعوب الساذجة التى تتغنى بمهنها وترسم شواغلها اليومية .

بيد أن هذه المنتجات الضخمة التى حدثنا عنها الشعر الحماسى فى إسهاب ، وسجل لنا وجودها البارز ، وحياتها المتعشة وسطوعها الباهر فى عدة مواضع من قصائده لم يبق منها عَلَى الزمن كثير ولا قليل ، بل إن التاريخ الأدبى لم يحتفظ لنا فى العصور التى تلت ذلك العصر باسم أى شاعر من مؤلفى تلك المنتجات ، ولا بأى فنان موسيقى ولو كان بدائياً . ولا حرم أن هذه ظاهرة تلفت النظر وتسترعى الانتباه إلى هذا الفرق العظيم بين تلك الأغانى القديمة التى نسيت تمام النسيان ، وهذه الأغانى الحديثة التى قذفت إلى عصرها بهذا النور الذى بهر سطوعه العيون .

ولكن لا ينبغى أن ننسى أن منتجات ذلك العصر الحماسى التى طغت عَلَى شعر الأغانى كانت فى تلك الحقبة فناً متلألئاً خليقاً بأن يستولى عَلَى كل جوانب النفس البشرية ، فيأسر العقل ببساطة الفكرة ، ووضوح الغاية ، وصفاء الأسلوب ، ويفتن الخيال بجمال اللوحة التى عرف كيف يجيد رسمها ، وبتأرجح حركات قصصه بين الرغبة والرهبة ، والأمل واليأس ، والاطمئنان والانزعاج ، ويسحر السمع بانسجام الكلمات ، ورشاقة العبارات ، واتساق المقطع ، وتعانق الجمل ، وانضواء كل هذا تحت علم النغمة الموسيقية الرنانة .

---

(١) انظر البيت رقم ١٣٣ وما بعده من الأنشودة الثانية والعشرين من الأوديسا .
(٢) انظر رقم ٢٧٣ وما بعده من ترس هيركليس .

و بينما كان الإنتاج الأدبى فى هذه المرتبة الرفيعة كانت الموسيقى لا تزال فى طفولتها الأولى ونشأتها البدائية الساذجة ، وكانت ــ من حيث الصورة الشعرية ــ مقصورة عَلَى الأناشيد الشعبية ، مرحها وحزينها ، وتقيها ومستهترها ، وعَلَى نشائد دينية ترتل فى المعابد والحفلات ، وهى إلى جانب هذا مصوغة فى أسلوب دارج مهمل ، بل مسف أحياناً ، وهى فوق ذلك مطبوعة بطابع الجفاف والجمود كالنوموس « Nomos » الذى سنتحدث عنه بعد قليل .

هذا كله من حيث الصور الشعرية المترنم بها أو الموقعة ، أما الآلات الموسيقية التى كان هذا الشعر يوقع عليها فقد ظلت محصورة فى نوعين اثنين ، أولهما الآلات ذوات الأوتار، ونموذجها القيثارة وثانيهما الآلات الهوائية وعَلَى رأسها الناى ، وهذا يدل عَلَى البساطة التامة فى الآلات والألحان ، وما كان هذا شأنه من السذاجة لا يمكن أن يكون عنصراً أساسياً فى تهذيب غيره . و إذن فلم يبق سوى عامل جوهرى واحد يمكن أن يعزى إليه هذا التأثير وهو العنصر الأدبى البحت ، وهذا لا يتيسر إلا إذا هجر أفذاذ الشعراء الشعر الحماسى وألقوا بأنفسهم بين أحضان شعر الأغانى ، وهذا هو الذى حدث بالفعل فى القرن السابع ، فعند ما تغيرت الطباع والأخلاق العامة وأدى ذلك إلى تغير ذوق الشعب ، و بالتالى هيأ هذا التغير الجو لقبول ذلك التطور الموسيقى ، عند ذلك أحس الشعراء بأن الشعر الحماسى قد صار فى أصيل حياته ، وأن شمسه قد آذنت بالمغيب ، فهبوا يدعون إلى الشعر الموسيقى بكل ما لديهم من قوة ليصعدوه عَلَى عرش الحياة الأدبية ، وقد أيدهم فى دعايتهم ذلك الناموس الطبيعى الذى لا يودع شيخوخة إلا بعد أن يكون قد هيأ كل العوامل الضرورية اللازمة لاستقبال شباب جديد .

بان إذن مما تقدم أن العنصر الأدبى البحت هو وحده صاحب التأثير ولو فى بطء ، وعلة بطئه هى أن الشعب هو الذى كان فى أول الأمر باسطاً نفوذه عَلَى تلك المنتجات فبقيت فى سذاجتها ، ولما انتقلت قيادتها إلى أيدى الأدباء الموهو بين أثر فيها العنصر الأدبى الراقى فخطت نحو الكمال هذه الخطوات المشهودة التى بهرت المؤرخين وراقت النقاد .

ومنذ أحس عباقرة الشعراء فى القرن السابع برفعة الشعر الغنائى خصصوا أنفسهم له ووقفوا مواهبهم عليه ، ولم يبق إذ ذاك متعلقاً بأذيال الشعر الحماسى إلا حثالات الشعراء وأدعياؤهم الذين قصرت عقولهم عن تصوير الحقائق التى تحوطهم لاتساع ميدانها عليهم ، وتشعب نواحيها أمام أذهانهم المحدودة ، وعجزت أخيلتهم عن صوغ أحاسيس الحياة العملية فى شعر رشيق رقيق يساير أوتار القيثارة أو يرافق زفرات الناى ، وألفَوْا محاكاة الأقدمين مهمة هينة فقعدوا بأنفسهم عند محاولتها ، ويا ليتهم قد أتقنوها أو أتوا فيها بشىء مستعذب أو مستساغ .

وأيًا ما كان ، فإن هؤلاء الشعراء الناهضين لم يكونوا موسيقيين فحسب ، بل كانوا ذوى عقليات ممتازة غذاها هوميروس ، ونماها هسيوذوس ، أو قل إنهم كانوا شعراء مطبوعين عَلَى الشعر ، فنانين من الطراز الأول فاستطاعوا أن يَبِينُوا فى فصاحة فائقة ، و بلاغة راجحة عما ظلت عامة الشعب ودُهَمَاؤه تتمتم به فى خفوت كل هذا الزمن الطويل ، ولا ريب أن أولئك الشعراء هم الذين منحوا شعر الأغانى المقدرة عَلَى الحياة والقوةَ التى كانت تنقصه إلى عهدهم والتى حفظت عليه البقاء وضمنت له الاستمرار والخلود . ومن ثم كان الشعر هو الذى احتفظ بالموسيقى ، لا الموسيقى هى التى احتفظت بالشعر .

على أننا لسنا نعنى بهذا أن الشعراء المجددين لم يتأثروا بهوميروس وهسيوذوس ، كلا ، بل نحن أشرنا إلى أنهم قد تأثروا بهما فى روحيهما ومنهجيهما ، ولكن لم يقتصروا على ذلك ، بل لم يكادوا يستولون عليه حتى استخدموه فيما يحوطهم هم شخصياً من ظواهر وأحداث ، وهذا هو الفرق بين التأثر الطبيعى الذى ينتهى إلى التطور ، والتقليد المحصور الذى يقف بصاحبه وقوف الجماد الفاقد الحركة والإحساس .

وكما جدد هؤلاء الشعراء فى تنويع موضوعات قصائدهم ، جددوا أيضاً فى الصور الشعرية وخلقوا نماذج جديدة من البحور تختلف فى تأليفها وعدد مقاطعها عن الشعر القديم ، فكان ذلك من جانبهم ثورة أدبية هالت القدماء المحافظين وروعتهم على مصير الشعر ، ولم يكن

ذلك من جانب المجددين فى حقيقة الأمر إلا تحقيقاً لميول الشعب المتوثبة التى طالما كَيِفَ بها دون أن يستطيع الإفصاح عنها إلى أن أبرزها أولئك المجددون إلى حيز الوجود .

ولا ريب أن من شأن هـذه الحركة أن تنتج بالضرورة ارتباط رقى النغمات والآلات الموسيقية بالرقى الأدبى لذلك الشعر الذى يرافق ترتيله هذه النغمات، ويُوَقَّع على تلك الآلات، هذا هو الذى كان بالفعل ، ومن آيات ذلك أن الروايات الشفهية الموروثة تحدثنـا فى النصف الثانى من القرن الثامن عن تينك الشخصيتين اللتين قد تـكونان أسطوريتين ، وهما شخصيتا أولمبوس «Olympos» و ترْبندروس «Terpandros» وتعزو إليهما نوعين من أنواع التجديد يلخصان جميع أصول الأغانى ، أولهما أنهما أدخلا على النغمات والآلات الموسيقية تحسينات لا يمكن الإغضاء عنها . وثانيهما أنهما حملا الموسيقى على أن تقبل نغماتها توقيع بعض النشائد الدينية التى كانت إلى عهدهما تنشد فى المعابد إنشاداً ساذجاً جافاً لا روح فيه ولا حماة ، والتى تعرف باسم النوموس الذى جعل يرقى و يتقدم إلى حد أن كان بمثابة تهيئة و إعداد للأغانى الراقية المهذبة التى ستكون حلية هـذا العصر ، و إليك نبذة وجيزة عن كل من هذين التجديدين اللذين عزاهما التواتر الشفهى إلى ذينك الشاعرين، وسنبدأ بالنوموس لأننا سنقتصر فيه على ابتـكارهما ، وسنثنى بالموسيقى لأننا سنتجاوز فيها تجديدهما إلى الحديث عنها من حيث هى .

١ ـ ألنوموس :

يجمع النقاد على أن النوموس هو مبدأ الشعر الغنائى ، ولا يعرفون بالضبط متى ظهر للمرة الأولى ، لأن طلائعه ـ لشبهها بالشعر الحماسى فى النظام وقربها منه فى الصورة والروح ـ ظلت غامضة المبدأ ، ضعيفة الاستقلال لا تـكاد تمتاز إلا ببضع خصائص خفية الدلالة ، ضئيلة المظهر ، وليس أدل على ذلك من عثورنا عليها فى أنشودة أپولون فى ديلوس وهى من الأناشيد

الهوميروسية ، بل إن المؤرخين يجزمون بأن النوموس قد سبق هذه الأنشودة بزمن لا يستطيعون تحديده بالضبط .

كانت أناشيد النوموس توقع على القيثارة أو على النـاى ، وكان موقعها موسيقاراً منفرداً كما أسلفنا ، وكانت مخصصة لإحياء الحفلات الدينية ، وهى مؤلفة من مدائح صيغت إجلالا لعلية الآلهة كزوس و « أثينيه » و « أبولون » و « أريس » و « هيريه » ولم يكد القرن السابع ينتصف حتى سطع النوموس وتلألأت أضواؤه وخطا إلى الـكمال خطوات واسعة فانتظم وحاول الانفصال عن الشعر الحماسى ، أو قل : إنه رسم لبقية الأفرع الأخرى من الشعر الموسيقى خطة الاستقلال فى الموضوعات والخصائص والصور والمظاهر بهيئة كان لها الفضل الأول فيما وصل إليه هذا الشعر من تألق وسطوع ، ولـكن دوره على مسرح الحياة الأدبية لا يطول إذ لا يبدأ القرن السابع حتى يكون الإنشاء الجديد من هذا الشعر قد اختفى ولا يبقى منه إلا ما ألف قبل ذلك التاريخ ويظل مختفياً حتى القرن الخامس حيث يجرفه تيار الأفرع الأخرى فيظهر فى صور جديدة تترنم بها الجوقات لا الموسيقار المنفرد كما كانت الحالة فى القرن السـابع .

أما ما بقى لنـا من نماذجه القديمة فهو لا يزيد على أنه شذرات منتثرة لمّ شعثها العـالم الألمانى « برْج » الذى إليه يرجع الفضل فى إمكان الموازنة بينها وبين الصور الحديثة من هذا الشعر .

بيد أن هـذه الشذرات لا تستطيع أن تعطى المحدثين فـكرة واضحة عن مؤلفى النوموس ، ولهذا كان من الضرورى أن يقنعوا فى هذا الشأن بما أثبتته الروايات الشفوية المتواترة ، وهاك موجزه :

يمكن الجزم بأن الشاعرين الأساسيين اللذين رفعا راية النوموس اثنان ، وهما : أولمپوس ، وتِرْپَنْدروس . ويمـكن القول أيضاً بأن هذين الشاعرين هما طليعتا أعلام الشعر الموسيقى

على الإطلاق ، وأنهما كانا أسبق معاصريهما إلى محاولة التجديد وإن كان تجديداً تدرجياً يأبى الطفرة التى لا تلتئم مع طبيعة التطور .

عاش هذان الشاعران فى عصر واحد تقريباً وهو من أواخر القرن الثامن إلى منتصف القرن السابع ، وهاك لمحة عن كل منهما :

(ا) أولمپوس — لا يعرف التاريخ شيئاً عن هذا الشاعر الذى هو نصف أسطورى كما يعبر أحد النقاد المحدثين أكثر من أن الروايات الشفوية المتواترة تحدثنا أنه ولد فى فرچيا بجنوب آسيا الصغرى ، وأنه عاش حوالى نهاية القرن الثامن ، ومن أن أفلاطون يسرد اسمه فى « المأدبة » بين مشاهير الموسيقيين ويقدمه إلينا على أنه تلميذ للساتيروس[١] مَرسياس « Marsyas » مبتكر الناى ، وينسب إليه الهيلين جميع المخترعات الموسيقية التى ترجع أصولها إلى آسيا ، وأنه هو الذى ابتدع الموسيقى الآلية المحضة أى التى لا يرافقها صوت أثناء الصدح ، وأنه هو الذى ألف لوناً يشبه النوموس يوقع على الناى ، وأنه كون عدة تلاميذ لا يعرف أحد عنهم شيئاً سوى أسمائهم ، وهم كراتيس ، وهيرَكْس ، وهَنْسپوس ، وأخيراً يعزون إليه أنه هو الذى ارتقى بالناى حتى جعله خليقاً بمسايرة القيثارة فى عالم الموسيقى .

(ب) ترْپَنْدروس — لم يكن تاريخ ترپندروس غارقاً فى بحر الأساطير كما كان تاريخ سالفه ، وإنما كان بارزاً فى عالم الحقائق بقدر ماتسمح به طبيعة تلك العصور ، فهو ينبئنا بأن ذلك الشاعر قد ولد فى جزيرة لِسْبوس[٢] ، تلك الجزيرة الهيليانية القريبة من آسيا الصغرى ، والتى ظلت هيلينية ولم تدع نفسها تتأثر بالأسيويين فتتبربر كما تبربرت إِيُنْيا ، ولم تأخذ من التجديد الأجنبى إلا بالقدر الذى يتفق مع ذوقها ، ولهذا لم تقر الناى الأسيوى إلا على مضض ، ولكنها رحبت بالآلات ذوات الأوتار كالپِكْتيس « Peclis » التى تشبه القيثارة الهيلينية والتى صارت فيما بعد آلة وطنية مثلها .

(١) الساتيروس هم آلهه ثانويون ، وهم رفاق ذيونيسوس إله الخمر ، وتمثلهم الأساطير ذوى آذان مدببة مغروسة فى رؤوسهم كآذان الحيوانات ، ولكل منهم قرنان فى جبهته ، وساقان شبيهتان بسيقان التيس ، وهو يحمل دائماً فى يده إما كأساً وإما غصناً من أغصان الكرم ، وإما ناياً .

(٢) جزيرة لسبوس هى التى يطلق عليها اليوم اسم متلينى .

وأيا ما كان ، فإن هيروذوتوس « Hérodotos » وهيلانيكوس «Hellanicos» يحدثاننا فى عدة مواضع من كتابيهما أن مولد ترپندروس كان فى أواخر القرن الثامن وأنه كان كثير الارتحال كما كان — بحكم مهنته وكلفه بالقيثارة — كثير الاختلاف إلى معابد أپولون ، ولا سيما معبد دِلْفِيه منها ، وسر ذلك أن أپولون هو مبتكر القيثارة فى نظر بعض الأساطير ، وإن كانت أساطير أخرى تحدثنا أن هرمس هو الذى ابتكرها وأهداها إلى أپولون كما تقدم فى الجزء الأول من هذا الكتاب .

أما حياة ترپندروس الثابتة المستقرة ، فقد كانت فى اسپرتا ، إذ فى هذه المدينة على الأخص عثر المؤرخون على آثاره الأدبية والاجتماعية . ومن ذلك ماترويه مصادر مختلفة من أنه كان — عند وقوع الشقاق بين أهل اسپرتا — يدعى بأمر الوحى للقضاء على الفتن الداخلية ولتهدئة النفوس الثائرة والخواطر المهتاجة ، وكان ينجح دائماً فى إقرار السلام والنظام ، وليس هذا فحسب ، بل كان هو المختار لإنشاء الأناشيد المدنية والقصائد الدينية التى كانت تغنى أو ترتل فى الحفلات التى تقام تمجيداً للسلم والعودة إلى الاستقرار .

وفى الحق أن اسپرتا قد تبنت هذا الشاعر وقدرت مواهبه ومنتجاته حق قدرها ، فبادلها حباً بحب وإجلالا بإجلال واتخذها وطنه الثانى ، فلم يكن منها على أثر ذلك إلا أن ضاعفت من تمجيده وعينته رئيسا رسميا للموسيقى ولشعر الأغانى لديها، ولم تكتف بهذا وإنما احتفظت بهذه المنزلة لأعقابه من بعده ، وكان من آثار هذه الخطة أن أثبته المؤرخون الأقدمون فى طلائع قائمة شعراء اسپرتا ولم يلحقوه بجزيرة لسبوس . ولقد حدثتنا الشاعرة البارزة سافو « Sappho » فى إحدى مقطوعاتها عن مواطنها ترپندروس حديثا كله إجلال وتقديس سجلت فيه أنه شاعر عمدة فى القواعد الشعرية ومجيد منقطع النظير .

يعزو مؤرخو تلك العصور إلى هذا الشاعر كثيراً من الابتكارات الشعرية والموسيقية كما فعلوا بإزاء أولمپوس دون أن يتبينوا القدر الحقيقى الذى أنتجه كل واحد منهما ، ولعل لهم عذراً وأنت تلوم . ومهما يكن من شىء فهم يعزون إليه أنه هو الذى اخترع القيثـارة

ذات الأوتار السبعة بدلاً من ذات الأربعة التى كانت مألوفة إلى عصره ، ويروى لنا استرابون — وهو أحد القائلين بهذه النسبة — عَلَى لسان تربندروس هذين البيتين مبتهلاً إلى أحد الآلهة « لقد نبذنا الأغانى ذوات النغمات الأربع ، وسنعمل منذ الآن عَلَى أن يصدح النغم لتمجيدك بالنشائد الجديدة عَلَى القيثارة ذات الأوتار السبعة[1] » .

وكذلك يعزو إليه المؤرخ — عدا ما تقدم — أنه هو الذى ارتقى بالحركات الموسيقية وأنه خطا بالنوموس خطوات واسعة ، منها أن هذا النوع كان إلى عهده ثلاث فصائل أو أربعاً فجعلها سبعاً وخص كل فصيلة منها بنغمات معينة .

وقصارى القول ينبغى أن نشير قبل مغادرتنا هذه الفقرات إلى أن أكثر منتجاته كانت من النوموس ولم يبق منها سوى عناوين بعضها مثل النوموس الليليانى ، والنوموس البيونى ، ونوموس تربندروس ، ونوموس كِپْيون ، وهو اسم أحد تلاميذه ، وكذلك يُلحق المؤرخون باسمه بعض أناشيد المآدب . وعَلَى أى حال لم يبق من كل هذا سوى حوالى خمسة عشر بيتاً ، وهو مقدار ضئيل لا يسمح لنا بإصدار حكم قاطع له أو عليه ، ولكن الذى لا ريب فيه هو أن أثره فى العصور التى تلت عصره قد بلغ من السطوع حداً بهر عيون المؤرخين وملك عليهم مشاعرهم وأحاسيسهم ، إذ أنهم لا يكادون يخطون بين مخلفات تلك العصور خطوة حتى يلتقوا — فى شعر الأغانى عامة وفيما يوقع عَلَى القيثارة خاصة — بزعامته دون منازعة ولا اعتراض .

(حـ) كلوناس — ألحق المؤرخون بذينك الشاعرين شاعراً ثالثاً يدعى كلوناس « Clonas » ولا يكاد التاريخ يعرف شيئاً عن مولده ولا عن نشأته ، وإنما يحدثنا عنه فلوترخوس المزيف « Plutarkhos » فيروى لنا أنه أقدم مؤلفى النوموس الموقع عَلَى الناى[2] .

ولما كان المؤرخون يجهلون تاريخ مولده ، فقد استندوا فى تحديد ذلك عَلَى وجه التقريب إلى الموازنة بين ما أثر عنه وما أثر عن سالفيه ، فانتهوا إلى أنه جاء بعدهما بزمن

(1) Strapon, L. XIII, P. 618.
(2) Pseudo - Plutarque, De Musica, C. 5.

وحيز ، وأن الدور الذى لعبه فى هذا المضمار لم يكن دور ابتكار ولا إنشاء ، و إنما كان دور تطبيق وتوفيق وتلفيق .

ومما أثر عنه أنه فكر فى أن يصحب بالتوقيع عَلَى الناى الذى نماه أولمپوس بعض أغانى النوموس كالتى كان ترپندروس يرافقها بالتوقيع عَلَى القيثارة وقد نجح فيما أراد .فكان ذلك أحد أسباب تفوقه .

وأخيراً نستطيع أن نعلن هنا أن صوت النوموس قد خفت بموت كلوناس ثم انتهى به الأمر إلى أن اختفى فى أواخر القرن السابع و بقى مختفياً إلى القرن الخامس حيث ظهر متطوراً إلى سطوع جديد .

ألآن و بعد هذه الإلمامة التى أشرنا فيها إلى نشأة الأغانى وتطورها عن النشائد الساذجة إلى شعر غنائى راق دقيق جدير برسم الحقائق الواقعية ، وتصوير أحاسيس الحياة العملية ، فقد ينبغى أن نختتم هذه الفقرات ببيان كيفية تقييد هذا الشعر ليتم الانسجام نوعاً ما بين تتابع تطور تلك الأفكار وتطور طريقة تسجيلها ، و إليك هذا البيان .

كان الشعر الغنائى أول الأمر كغيره سماعياً يرويه الخلف عن السلف كما هى الحال عند كل الأمم فى بدء عهدها بالمدنية ، بيد أن الشعراء قد أحسوا بجلال منتجاتهم وجمالها ، وأدركوا أن الرؤوس وحدها غير قادرة عَلَى احتواء كل هذه المنتجات التى تتزايد مع الزمن ، وأن من الخسارة العظمى أن تهمل هذه اللآلىء بدون تقييد فتعبث بها أيدى البلى كما عبثت بغيرها ، فبدءوا يكتبون قصائدهم ومقطوعاتهم فوق الأحجار والأخشاب وقطع المعادن إلى أن تمكنوا من جلب أوراق البردى المصرى ، فاستعاضوا به عن تلك الألواح الثقيلة المتعبة.

٢ ــ الموسيقى الهيلينية

إذا حاولنا أن نفهم هذه الكلمة عَلَى معناها الفنى الواسع الذى عرف فى العصور المحدثة من تاريخ الأمة الهيلينية ، جزمنا بأن هذا المعنى فى العصر الذى نحن بصدد دراسته الآن

قد عزب عن مؤرخى الأدب عزواً يوشك أن يكون تاماً ، وأكثر من ذلك أن المرتبة الحقيقية للموسيقى لم تكن مقدورة حق قدرها ، بل كانت ثانوية لا يعنى بها الدارسون إلا من حيث مرافقتهــا الترتيل ، ومع هذا فسنحاول أن نوضح من جوانبها ما استطعنا إلى توضيحه سبيلاً .

ولنبدأ بالآلات فنقرر أنها كانت نوعين،أولها الآلات ذوات الأوتار ، وثانيهما لآلات الهوائية . فأما النوع الأول فأشهر آلاته القيثارة ، وقد حدثتنا إحدى الأساطير أن هرميس رسول الآلهة هو الذى ابتكرها كما أبنا ذلك فى موضعه ، ولكن أپولون هو الذى اشتهر بها أكثر من سواه لأن الموسيقى إحدى خصائصه وإن لم يكن مبتدعها الأول . وأياما كان فإن القيثارة كانت أقل الآلات تعبيراً عن الأحاسيس المختلفة لأنها كانت جافة وعلى نمط واحد ممل لا تنوع فيه ولا تجديد . وفوق ذلك فهى ضعيفة الرنين ، ولكنها رغم هذا كانت فى ذوق الهيلين محببة إلى حد كبير لبساطتها ووضوحها ، ونقائها وجديتها ، ولأنهم كانوا يجدون فيها صدى تلك الأصوات الأزلية التى تنبعث من الأولمپوس المليء بالسعادة الخالدة . ومن آيات ذلك أننا نرى أفلاطون فى الجمهورية ينبذ الناى ويحتفظ بالقيثارة التى اختص بها أپولون ليرشد بها جوقة عرائس الشعر . وقصارى القول أن القيثارة كانت هى الآلة الوطنية الدينية بأدق معانى هاتين الكلمتين ، فهى التى كان قدماء الأيدوس أو جوالة هوميروس يصطحبونها دائماً فى أغنياتهم ، وهى التى كان المصطفَوْن لوحى الأسرار المقدسة يختارونها دون غيرها لعزف نشائدهم (انظر الصورة رقم ٧ فى الصفحة التالية) .

وعلى العموم كانت هى الآلة المنتقاة لجميع شعراء الأصقاع الدريانية .

وأما النوع الثانى أو الآلات الهوائية فكان الناى أبرزه عند الهيلين ، وهو من أصل أسيوى ، وتحدثنا الأساطير أن مبتكره هو الساتيروس مَرْسياس الذى أشرنا إليه آنفاً فى أحد الهوامش ، وقد بلغ به التباهى بابتكاره درجة الغرور فتحدى أپولون فدعاه هذا الأخير إلى مساجلته فهزمه شر هزيمة (انظر الصورة رقم ٨ فى صفحة ٤١) .



[ألصورة رقم ٧ مأخوذة عن رسم من عمل الفنان الفرنسى نوتور نقله عن وعاء هيليني يوجد ببريتيش مزيوم ، وهى تمثل أحد المصطفين لوحى الأسرار الإلاهية فى ملابسه البيضاء التقليدية وفى يده قيثارته].

وبعد أن أعلنت عرائس الشعر انتصار أپولون تفرغ لغريمه فأمر بشده إلى إحدى الأشجار ثم بسلخه حياً .

بيد أن الناى قد جعل يغزو بلاد الهيلين شيئاً فشيئاً حتى احتل بين أوساطها الموسيقية مكانة رفيعة ولم تنقص من قدره هذه الهزيمة ولا ما سجلته أثينيه من أن منظر الساتيروس ، وهو ينفخ فى نايه كان جد دميم ، وبالتالى كل من يوقع عَلَى هذه الآلة لا بد أن يساهم فى هذه الدمامة ، ويا ليت الأمر وقف عند هذا الحد ، بل إن إحدى الأساطير تحدثنا أن أثينيه وأپولون — لكى لا يعترفا بضعفهما أمام غزو الناى الذى لا يقاوم — قد انحازا إلى صفوف خصومهما معلنين أن أپولون هو مبتكر الناى(١) . ولما خشيت إلاهة الحكمة أن تقف موقف التناقض مع عبارتها الأولى ، فقد ابتدعت ذلك الغطاء الذى يخفى العازفُ على الناى أسفل وجهه تحته(٢) .

ولما ارتقى الناى فى القرن السابع ظفر بالصدارة فى إنعاش جميع الأعياد الدينية والمدنية ، وطفقت كل الحفلات الساطعة تشترط وجوده وتتمسك به ، وجعل العازفون والعازفات على الناى يتضاعفون ويعمون المدائن الهيلينية .

وأخيراً تنتهى القيثارة بأن تتنازل عن كبريائها ، وأن تقبل مساهمة الناى معها فى مرافقة الترنم بقصائد الأغانى الكبرى وفى إحياء الحفلات المدنية . (انظر الصورة رقم ٩ فى الصفحة التالية)

(1) Pseudo - Plutarque, De Musica, C. 14.
(2) Aristote, Politique, L. VIII, Par. 6. 8.



[ألصورة رقم ٨ مأخوذة عن رسم أثرى نارز ، ويرى على الشمال منها أپولون الاه الموسيقى ومبتدعها وفى يده قيثارته ، وعلى اليمين يرى الساتيروس مرسياس يعزف على الناى تنفيذاً لمساجلة المنوه عنها ، وبينهما أحد المماليك].



[الصورة رقم ٩ من صنع الفنان الفرنسى نوتور ، وهى مأخوذة عن رسم على وعاء هيليني يوجد ببولبا بإيطاليا ، وتمثل اثنتين من الموقعات على القيثارة ترافقهما إحدى العازفات على الناى تسجيلا لمساهمة الناى مع القيثارة فى إحياء الحفلات العامة]

وغير خاف على كل ذى لب أن العامل الذى أنزل القيثارة عن عرش كبريائها وقهرها على قبول النـاى إلى جانبها هو تفوقه عليهـا فى السطوع والمرونة والتنوع ، وعلى الأخص فى تلك الميزة التى لم تكن إذ ذاك تكاد توجد فيهـا ، وهى استطاعة العازف على الناى إسماع الجماهير عزفه دون صوت مترنم ، وقد كان هذا اللون مألوفاً ومحبباً فى تلك العهود .

* * *

ليست الموسيقى بمعناها الفنى داخلة فى إطار موضوع هذا الكتاب ، ولكن لما كان الشعر الذى تصدينا لدراسته وتحليله قد لُحّن فخضع من بعض حيثياته لقواعد الموسيقى الهيلينية وارتبط بنغماتها أشد الارتباط وأوثقه من جهة ، ولما كنا قد أشرنا آنفاً إلى الآلات الموسيقية التى نشأت أو تطورت فى ذلك الحين من جهة أخرى ، فقد كان لزاما علينا أن نلمع هنا إلى ما يهمنا من الموسيقى نفسها إلماعة سريعة ، فنقرر بدياً أن أول ما يعنينا فى هذه الدراسة هو الرِّثْموس « Rythmos » وهو الزمن الموسيقى الذى يقيس دوام (النوتات) « Notes » وينظمها ، وهو مؤلف من آنات متتابعة منظمة وهذه الآنات مقيسة فى دقة وحزم ووضوح ، وهى تمتاز فيما بينها باختلاف درجات القوة والضعف فى الرنين ، ولهذا كان هناك من حيث الرنين أو النغمة آنات قوية وآنات ضعيفة ، ولقد كانت مقاييس هذا الزمان الموسيقى ملحوظة بقوة ومقيدة بعناية ، وكانت أقدام الموسيقيين أثناء التوقيع أو العزف تضرب الأرض بعنف لتحدث ضجيجاً عند مرور كل آن قوى ، بينما تهمل الآنات الضعيفة تسجيلا للفرق بين الحالتين . وكان كل آن قوى متحداً مع آن ضعيف يكوّنان ما يدعى بالوحدة الموسيقية الزمنية المسماة بالمترون .

بيد أن جزأى هذه الوحدة لم يكونا متوازيين فى الذرات الزمنية أو فى الدوام الزمنى ، وإنما هما مختلفان ، وترجع العلة الرئيسية فى اختلافهما إلى طول كل من النوعين أو قصره بالنسبة إلى مرافقه . وينبغى ألا يغيب عن الأذهان أنه كلما طال دوام آن منهما كان ذلك على حساب الآن الآخر . فإذا كان دوام الآنين القوى والضعيف متساوياً وجد ما يدعى بنوع الوحدة الدّكتيلية « Dactylique » وإذا كان استمرار الآن القوى ضِعْف استمرار الآن الضعيف وجد ما يدعى بنوع الوحدة الينبوسية « Iambique » وإذا كان بقاء الآن القوى ثلثى بقاء الآن الضعيف وجد ما يدعى بنوع الوحدة البيونية « Péonique » فالنوع الأول يفيض على السمع والنفس عاطفة اعتدال واتزان لذيذين ، وهو منظم ومنسجم . والنوع الثالث يحدث فى النفس اضطراباً بوساطة غيبة التعادل و بالخفة

الموجودة فيه ، وهو إلى جانب هذا يمتاز بمقدرته على التعبير عن الحماس والانفعالات القوية . أما الثانى فهو الذى يحتفظ بنقطة التوازن بين الأول والثالث .

وأيا ما كان ، فإن اجتماع عدد من هذه الوحدات يُكَوِّنُ عضواً ، واجتماع عضوين متماثلين ولو على وجه التقريب يُكَوِّنُ بيتاً ، ومن ثم كان كل بيت من أبيات الشعر الحماسى مؤلفاً من عضوين أى شطرين ، وكل عضو مؤلف من ثلاثة مقرونات من النوع الدكتيلى ، وكان كل بيت من الشعر الينبوسى — وهو جد قديم كذلك — مؤلفاً من عضوين غير متساويين ، أولها مكون من مقرونين ، وثانيهما مكون من ثلاثة مقرونات .

نعم إن ألوان الشعر فى الإنتاج الغنائى الهيلينى وفيرة العدد ، شديدة الاختلاف ، ولكننا آثرنا الاقتصار على هذه الأمثلة آملين أن تكون دافعة للحاجة وافية بالغاية المقصودة .

(ب) أنواع الشعر الغنائى

يخيل إلى الناظر فى شعر هذا العصر للوهلة الأولى أن الصور الشعرية هى أساس تقسيمه أو هى المبدأ الطبيعى لتفرعه إلى أنواع مختلفة ، وعذره فى ذلك هو أنه يرى باطراد أن كل نوع مصوغ فى صورة تختلف عن الصور التى صيغت فيها الأنواع الأخر ، ولكن الحقيقة هى أن الأنواع قد نشأت من تباين عناصرها الأولى التى تمثل نواحى الحياة ، والتى هى من وحى الحاجة وإلهام الضرورة لا أكثر ولا أقل ، وأن الشعراء قد أرادوا أن يجعلوا الصور مختلفة لتناسب اقابلية الأنواع المتباينة ، وإذن فالواجب على دارس هذه المنتجات هو أن يتخذ الأنواع لا الصور أساساً لتقسيمه، وهذا هو النهج الذى سنسلكه بإزائها .

تنقسم هذه المنتجات بديئاً إلى نوعين رئيسيين ، أولها ما يمكن أن يطلق عليه اسم الشعر الشخصى ، وهو الذى يصعد فيه الشاعر على المسرح ليعبر عن انفعالاته النفسية ، ويرسم أفكاره الخاصة وثانيهما ما نستطيع أن ندعوه بالشعر العام أو شعر الأبهة ، وهو

ما يكون فيه المؤلف لساناً ناطقاً بعواطف الجمهور وأحاسيسه ، فيمحو آراءه الشخصية من مؤلفاته محواً يوشك أن يكون تاماً ويخصصها لتصوير أهواء الشعب وآلامه، وآماله وأحلامه، وكان هذا النوع الثانى يحتفظ به غالباً للأعياد الدينية والحفلات الرسمية المليئة بالأبهة والفخفخة، وكل من هذين النوعين يتفرع عنه عدة أفرع ينفرد كل فرع منها بخاصية تميزه عن غيره ، وتلك الخاصية هى فى أفرع النوع الأول الصورة على الأرجح ، بينما أن أفرع النوع الثانى يتميز بعضها عن بعض تارة بالصورة ، وتارة بالموضوع ، فينبغى الالتفات إلى هذه المفارقة التى لها أهميتها فى تأسيس إدراك هذه المنتجات على نحو يرضى العلم ويقنع البحث الدقيق .

وأياما كان فإن هذا النوع الأول يشمل الأفرع التالية :

(١) الإيليغوس ، وهو يشمل أشد العواطف اختلافاً ، وأكثر الأحاسيس تباينا وتعارضاً ففيه نشائد الحرب وأناشيد الحب ، وأمثلة الأخلاق ، وتعاليم السياسة وما إلى ذلك مما لا يعثر عليه فى غيره . (٢) اليمبوس ، وهو مقطوعات السخرية وقصائد الهجاء . (٣) الأوديه ، وهو أغنيات تمجد الحب ، وتصور الهوى ، وترسم أحاسيس المسرات والملذات .

أما أفرع النوع الثانى فهى :

(١) النُّوموس ، وقد بدأ على صورة نشائد دينية بسيطة يشمل كُلاً منها دورٌ موسيقى واحد يوقعه موسيقار منفرد ، وقد اختفى ثم ظهر بعد ذلك فى ثوب جديد كما تقدم . أما الأفرع الأخرى من هذا النوع فإن الجوقة هى التى توقعها ، ولهذا وضع لها عنوان « شعر الجوقات » . (٢) البيان ، وهو نشائد نبيلة جدية . (٣) البِرُوسُدْيون ، والبِرْثِنيُون ، وهما لونان من النشائد الدينية التى يرافق إنشادها وتوقيعها المواكبَ فى الحفلات الرسمية . (٤) الهيبُرْخيما ، وهو نشائد خاصة ذوات نغمات حية ، وقد صيغت لترافق الرقص . (٥) الديثيرَمْبوس ، وهو نشائد وضعت خصيصاً للتغنى

د «ذبو نيسوس» إلاه الخمر . وقد جرت التقاليد بأن تصطف الجوقة التي تغنيها على هيئة دائرة وأن تحدث جلبة عالية يترجم صخبها عن أعنف الأهواء وأحدّ الرغبات. (٦) الإيبينكيون أو نشائد البطولة وهى نشائد يترنم بها على أثر الانتصار فى الألعاب الشعبية ، وقد كانت كله النشائد فى أول الأمر مخصصة للآلهة ، ولكنها لم تلبث أن اتسعت فتناولت تمجيد أبطال الأساطير، ثم الأبطال العاديين الذين ينتصرون فى الوقائع الحربية . (٧) الأنكميون ، وهو لون عام ينضوى تحت رايته كل النشائد المختلفة التى تغنى بعد المآدب الرسمية وعلى موائد الملوك والأمراء والنبلاء وفى حفلات الزواج والميلاد والحداد وما شاكل ذلك من المجتمعات الشعبية .

بقى بعد الذى تقدم أن نسجل هنا أن الأرومات الهيلينية الأساسية الثلاث قد ساهمت فى إنشاء شعر الأغانى أوفى الارتقاء به إلى هذه المرتبة الرفيعة ، فاليثيان الذين بدءوا باحتضان الفن الأسيوى، ولاسيما الناى قد ابتكروا الإيليغوس واليئبوس ، وجزيرة لسبوس الييليانية التى هى وطن القيثارة قد ابتدعت الأوديه ، واسبرتا الدريانية ـ وإن كانت لم تخترع شيئاً ـ قد توصلت بفضل حياتيها الدينية والسياسية إلى إنماء العناصر الأولية الآتية من الخارج والتى كانت إلى ذلك العهد قليلة الخصوبة وجعلتها تنتج ثماراً جديدة خليقة بأن تكون عاملا جوهرياً فى وثبة الشعر الجوقى العظيم ، ولكن ليس معنى هذا أن كل شعبة من هذه الشعب احتكرت منتجاتها ومنعتها عن الأخريات كلا ، وإنما هذه الأنواع كلها قد امتزج بعضها ببعض وانتشر فى جميع الأصقاع الهيلينية بلا تمييز ولااستثناء . وقد نجم عن ذلك أن الشعراء كانوا أحراراً ينشئون ويؤلفون فى جميع الأفرع ولم يتقيدوا بفرع دون فرع ، وهذا سيحملنا على أن ندرج كل شاعر فى النوع الذى ظهرت فيه موهبته وتفوق فيه على نفسه فى النوع الآخر .

أما وقد أشرنا فى إيجاز إلى نوعى الشعر الغنائى وما يتفرع عن كل نوع منهما من أفرع، فينبغى أن نوضح فى شىء من التفصيل أهم هذه الأفرع ونبين مؤلفيها .

الفصل الثانى

الشعر الإيليغوسى

اختلف النقاد القدماء فى أصل هذه الكلمة ، فزعم فريق منهم أنها مؤلفة من كلمتى : إى وليغى ، وهما كلمتان قديمتان تدلان على التأوه والأنين ، وقد جرت التقاليد بترديدهما ممتزجتين فى كل مقطوعة من مقطوعات الرثاء . وادعى فريق آخر أنها كلمة أرمينية معناها نايٌ من قصب الغاب ، وهو الآلة التى كانت تصحب إنشاد المراثى دائماً ثم تطور هذا المعنى إلى المراثى التى يرافقها الناى . وقد قبل النقاد المحدثون هذا الرأى وأقروا إرجاع هذه الكلمة إلى كلمة إيلِغّن أو إيلغناى الأرمينيتين .

وأيا ما كان فإن هذا النوع من الشعر قد ظهر فى القرن السابع وظل مقصوراً على الرثاء والندب إلى أن هب شاعر مجدد لا يعرف اسمه بالضبط ، فخطا به نحو التطور خطوة جريئة حيث أدخل فى إطاره عواطفه وآماله ، ورغباته وأهواءه ، وآلامه وأحزانه . وكما يجهل المؤرخون اسم هذا المجدد الأول هم يجهلون أيضاً المنهج الذى سلكه للوصول بالإيليغوس إلى ما وصل إليه ، ويظهر أنه بدأ هذا التجديد فى المآدب والحفلات الخاصة .

يتألف هذا اللون من الشعر من مقطوعات صغيرة يتكون كل منها من بيتين اثنين ، أولهما دائماً مؤلف من ست وحدات أو ستة مترونات ، والثانى من خمسة دون تغيير ولا تبديل ، ولقد بلغت أوزانه من الدقة والحزم حداً لا تعرف معه التغير ، ولا تسمح بقبول ما يدعونه « عيوب الشعر » ويجوزونه فى غير الإيليغوس . ومن طلائع خصائصه الذاتية أن الشاعر يرسم فيه ما تشتمل عليه نفسه من رغبات وأهواء ، وما يحتويه قلبه من مسرات وآلام ، وما يحلق فيه خياله من آمال وأحلام ، وما يصل إليه إدراكه من أحكام على تصرفات معاصريه ، هو يمدح ويهجو ، ويثنى ويؤنب ، ويثبت اسم هذا فى صحيفة الخير ،

وينقش اسم ذاك على لوحة الشر . هو واعظ ناصح يقتاد الجماهير إلى محامد الأخلاق ، ويحذرهم من الوقوع فى الآثام ، وهو خطيب حاد يثير ثائرة الشعوب المتحاربة ، ويهيج حماسة الجيوش المتقاتلة ، وهو فيلسوف يعرض لبسط بعض مشاكل الحياة البشرية وشرح غوامضها ، وإبانة ما يتعاقب على المرء فيها من مسرات وأحزان ، ونِعَمٍ ونقم ، ومنح ومحن ليس لشىء منها دوام ولا ثبات .

يمتاز الشعر الإيليغوسى بالتنوع فى الأسلوب واللهجة ، ففيه الجدى العابس ، والهزلى الباسم ، وفيه الساخر اللاذع والرحيم الوديع ، وفيه المحتشم المتحفظ ، والمستهتر المتهاون ، ولكن السيادة فى هذا كله هى للذوق الخلقى ، والعمل الجدى ، ولهذا كان من أبرز مظاهره التنقيب عن القوانين الخلقية وصوغها فى جوامع الكلم التى يتحقق فيها ماقل ودل بأدق معانيه . ولقد بلغت قصائد بعض شعراء الإيليغوس من احتوائها على الحِكَم حدا وضعها فى صف الشعر التعليمى الخاص بالأخلاق والمحصور فى عبارات موجزة عميقة . ومما يلفت النظر فى هذا الشعر أيضاً أن الأساطير لا تشغل فيه إلا مكاناً ضيقاً ، بل هى لا تكاد تظهر فيه إلا حين يستخدمها الشاعر فى إيضاح مبدأ من المبادئ الخلقية ، أو حين يرى نفسه فى حاجة إلى التوجه إلى أحد الآلهة لإعلاء كلمة الفضيلة أو للاستنجاد به على سحق الرذيلة .

أما أسلوب هذا الشعر فهو حماسى ، وأما لهجته فهى إيونية فى أساسها وعمقها وإن لم يكن بد من امتزاجها بالدريانية تارة وبالأتيكية تارة أخرى حسب اختلاف بيئات الشعراء وعصورهم .

سطع الشعر الإيليغوسى فى القرنين السابع والسادس ثم أخذ ينحدر ويفسح المجال لغيره إلى أن استقر فى صف من الصفوف الخلفية وظل قابعاً فى إحدى زواياه لا يطمع فى الصدارة حتى كان العصر الاسكندرى ، فنهض بعد أن تطور وارتدى ثوباً حديثاً ، وقد بقى من منتجات العصر الأول بضع قصائد كاملة ، وعدةُ شذرات متفرقة وكثيرٌ من

أوصاف النقاد القدماء لهـذا الشعر مما مكن المحدثين من الحكم عليه فى سهولة ويسر لم يتوافرا لهم فى شعر النوموس .

أما مؤلفو هذا الشعر فأبرزهم ستة وهم : (١) كالينوس الإيفيسى . (٢) ترتيوس الأثينى . (٣) مِمْنرموس الكولوفونى . (٤) سولون الأثينى . (٥) تيوغنيس الميغارى . (٦) فوكيليديس الميليتى . وسنحاول أن نذكر لك نبذة عن كل واحد من هؤلاء الشعراء حسب ترتيبهم فى الزمن . وهاك هذه النبذات :

(١) – كالينوس الإيفيسى Callinos

لا يعرف التاريخ عنه أكثر من أنه عاش فى أوائل القرن السابع وأنه ألف كثيراً من الشعر الإليغوسى ، ولكن مؤلفاته قد فقدت إلا بضع شذرات ، بعضها طويل والبعض الآخر قصير . وقد نقل لنا الراهب الإغريقى « استوبيه » الذى عاش فى القرن الرابع بعد المسيح شذرة طويلة من هذه الشذرات رمى فيها مؤلفها إلى إيقاظ الشعب من رقدته ، واستنهاضه من غفلته ، واستحثاثه على الدفاع عن كيانه ، ليفوز بمكانه اللائق به . وقد شئنا أن ننقل لك هنا نموذجاً منها ، لنقدم إليك صورة – وإن كانت مصغرة – من هذا اللون من الشعر ، وإليك هذا النموذج :

من كالينوس إلى بنى وطنه :

« إلى متى ستنامون ؟ متى سيكون لديكم قلوب مليئة بالشجاعة أيها الشبان ؟ إنكم تلقون بأنفسكم بين أحضان النعومة بدون خجل من الأجانب ، وإنكم تحسبون أنفسكم فى سلام بينما تحدق الحرب بالبلاد . . . . ليقذف كل واحد منكم بالرمية الأخيرة من يد مائتة ، فإن من المجد والنبل أن يدفع كل فرد الأعداء عن بلاده وأطفاله ، وعن المرأة التى تزوجها عذراء . إن الموت سينزل حتماً حينما ستقطع إلاهة الأجل الخيط ،

فليتقدم إذاً كل فرد شاهر السيف ، أبيّ القلب ، خلف الترس حينما يحتدم لهيب المعركة ، إن الإنسان لا يستطيع أن يتجنب الموت ولو كان من سلالة الآلهة ، بل كثيراً ما يحدث أن أحد الناس يعود إلى داره بعد أن ينجو من صدمة حربة العدو فيلتقى بالموت . غير أن هذا لا يكون عزيزاً على الشعب ولا يأسف عليه أحد ، ولكن الآخر إذا نزلت به نازلة يبكى عليه الجميع صغارهم وكبارهم . إن الشعب كله يغتم لموت الشجاع ، وفى حالة حياته يمجده ويسمو به إلى مرتبة أنصاف الآلهة ، إنه فى أعين أهله يشبه البرج ، لأنه هو الذى يقوم وحده بمهمة الكثيرين »[1] . .

(ب) ترتيوس « Tyrtios »

١ — حياته :

ولد هذا الشاعر فى أثينا وعاش بها فى النصف الثانى من القرن السابع . وقد حدثتنا الأساطير أنه قام فى الحرب التى أشعلتها ميسّينياً ضد اسبرتا بدور هائل . ومجمل هذه القصة أنه لما فاجأت ميسينيا الاسبرتيين بهذه الحرب أمرهم أبولون بأن يطلبوا إلى الأثينيين أحد قوادهم ليستعينوا به فى الانتصار على أعدائهم . ولما كانت أثينا تمقت اسبرتا من جهة ولا تستطيع أن تتمرد على أمر أبولون من جهة أخرى ، فقد صممت على أن تجيب هذا الطلب نظريا وترفضه عملياً فأرسلت « ترتيوس » وهو شيخ أعرج لا يجيد إلا مهنة إنشاء الشعر وتدريسه والتأثير به فى نفوس الجماهير ، فلما وصل إلى اسبرتا قام فى الجيش خطيباً فأخذ يوقظ شجاعته ويثير حماسته حتى اندفع إلى المعمعة اندفاع السيل المنحدر من شواهق الجبال ، ولم يلبث أن سحق جيش العدو ورده عن أرض الوطن ، فأدى بذلك مهمة القائد النفسانى ، وهو فى الحروب أجل فائدة وأكثر نفعاً من القائد الحربى الذى لا يملك إلا قيادة الأشباح ، وهى لا قيمة لها إلا بالقلوب والأرواح ، وهكذا تحقق وعد أبولون ونفذ أمره وفشلت خطة الأثينيين المؤسسة على الحقد وسوء النية ، وسجل التاريخ اسم شاعرنا بأحرف المجد والفخار .

(1) Stobée, Florilège, 51 .

ويتساءل النقاد المحدثون عما يمكن أن تحتويه هذه الخرافة من حقائق فلا يصلون فى تساؤلهم هذا إلى يقين يرضى البحث الدقيق، ويتعمل بعضهم فى تأويل ماورد فيها تعملا هو إلى الهزل أقرب منه إلى الجد فى رأينا إذ يزعمون أن هذه القصة كلها رموز لاحقائق ، فنسبة « ترتيوس » الاسبرتى الأصل إلى أثينا معناها أن الشعر الإيليغوسى إيونى العنصر كالأثينيين، ووصفُهُ بالعرج معناه أن كل بيتين من الإيلغوس لايشبه أحدهما الثانى كقدمى الأعرج اللتين تختلف إحداهما عن الأخرى ، ولكن الأستاذ كروازيه يرد هذا الرأى ، ويرى أن شاعرنا كان أول الأمر أثينياً ثم ارتحل إلى اسبرتا فاستقر بها ورضيها له وطناً محسناً ورضيته لها ابناً باراً .

٢ — منتجاته :

أما منتجاته فهى تتكون من نوعين مختلفين ، أولهما أناشيد حربية صنعت خصيصاً لإنشادها أمام الجيش قبيل اشتعال لهيب المعركة ، وهى مكتوبة باللهجة الدريانية ولم يبق منها إلا شذرتان صغيرتان نلخص لك أهمهما فيما يلى :

« هيا ياأبناء اسبرتا المخصبة فى الرجال ، أيها الشبان المواطنون احموا شمائلكم بالتروس، واقذفوا الحراب بجرأة ، ولاتحتفظوا بحياتكم فلم تجر العادة بهذا فى اسبرتا » .[1]

وثانى هذين النوعين هو الشعر الإيليغوسى بالمعنى الكامل ، وقد كتب باللهجة الإيونية ممتزجاً بالدريانية وبقيت منه عدة شذرات ، بعضها طويل وبعضها قصير . ومن هذه الشذرات شذرة قيمة خصصها الشاعر للتغنى باحترام النظام وإطاعة القانون ، وكانت آلام الحرب ونكباتها فى اسبرتا تكاد تقضى عليهما وتجعلهما أثراً بعد عين ، فهاله هذا الاضطراب ، وأزعجته تلك الفوضى ، فطفق يصور جلال الماضى لمواطنيه الجدد ، ليتخذوا منه نموذجاً للحاضر والمستقبل ، إذ أخذ يحدثهم أن زوس — لكى يحمى الدريان — هو الذى اقتادهم إلى وادى اسبرتا ، وأن أپولون هو الذى ألهم الاسبرتيين القوانين التى كانت مأتى عظمتهم ، وبعد ذلك جعل يبين لهم كيف أن الملوك القدماء قد قدروا تعاليم الآلهة وساروا

(1) A.etM. Croiset, His. de la litt. Grecque, t. II ,P. 110 .

على ضوئها لحافظوا على جلال مدينتهم إلى الآن وأنهم ــ لكى يديموا لها هذه المنزلة العليا ــ ليس عليهم إلا أن يعنوا بتنفيذ رغبات الآلهة .

تحريض على القتال

ومن هذه الشذرات أيضاً شذرة عنى فيها مؤلفها عناية حارة بتصوير الفضيلة فى أبهى صورها ، والرذيلة فى أبشع مناظرها ، وقدم فيها إلى القارئ لوحتين ناطقتين ، إحداهما رسم فيها الشجاع يحوطه الحب ويحف به الاحترام . وثانيتهما صور فيها الجبان يحدق به المقت ويرافقه الاحتقار فى كل مكان . ومما جاء فى هذه الشذرة مثلا قوله :

« إن من أبدع مناظر الجمال أن يخر الشجاع صريعاً فى الصف الأول إبان دفاعه عن وطنه ، ولكنه لا يوجد مصير أسوأ من مصير ذلك الذى يهجر مسقط رأسه وحقوله الخصبة ، لكى يتسول هنا وهناك ، وخلفه والداه الجليلان المسنان ، وزوجته وأطفاله الصغار ، حقاً إن هذه النهاية لهى أحط دركات التعاسة والشقاء .

أيها الشبان قاتلوا متصافّين فى متانة كأنكم بنيان مرصوص ، ولا تقدموا أمثلة الفرار المخجل أو الجبن المهين ، وليخلق كل منكم من نفسه قلباً كبيراً مفعماً بالشهامة ، ولا يفكر واحد منكم فى حياته حينما يجابه العدو ، ولا تهجروا إخوتكم المسنين أى الجنود القدماء الذين لم تحتفظ سيقانهم بالمرونة السابقة ، لأنه من أشد الأشياء خجلا أن يرى المرء أحد المحاربين القدماء يهوى فى الصف الأول قبل الشباب رغم أن رأسه قد اشتعل شيباً ، ولحيته صارت رمادية اللون ، ويشاهده ممرغاً فى التراب وهو يسلم روحه إلى الأبدية ، أما الشباب فكل شىء ينسجم معه ولا يقوى أى عامل على أن يصيره دميما ، بل إن المحارب الشاب الذى هو أثناء حياته موضع إعجاب الرجال وكاف النساء يظل جميلا حينما يهوى قتيلا فى الصف الأول » . (1)

---

(1) Fragment 10, éd. Bergk, Leipzig 1878; Lycurgue, Contre Léocrate, 107 .

صورة المعمعة :

وأبدع من ذلك تلك اللوحة الأمينة التى يرسم فيها صورة الجنود المتأهبين للقتال ثم يصف المعركة عند احتدامها فيقول :

« ليقف كل منكم جامداً معتمداً على ساقيه اعتماداً راسخا ، وليثبت قدميه على الأرض، وليعض على شفتيه ، ولتكن أفخاذكم وسيقانكم ومناكبكم مغطاة بالتروس العريضة ، وليشهر كل حربته القوية فى يده اليمنى ، وليهتز من فوق رأسه نشان الخوذة المرعب . . . .

ليلتق كل قدم بقدم ، وكل ترس بترس ، وليحتك كل نشان بنشان ، ولتصطدم كل خوذة بخوذة ، ولتضغط الصدور بعضها على بعض ، وليتبادل المحاربون الضربات إما بعطوب السيوف ، وإما بمدببات الحراب . » (1)



[ألصورة رقم ١٠ من صنع الفنان الفرنسى نوتور ، وهى مأخوذة عن رسم على وعاء أثرى يوجد فى مونيخ ، وتمثل إحدى معامع الحرب ، ولعلها كانت قريبة من شاطىء البحر ، لأن مقدمة الأسطول تبدو فى أحد جوانب الصورة]

وقصارى القول أن الخاصية الذاتية التى تميز شعر هذا الشاعر ، والتى انتقشت فى أذهان الأدباء منذ العهود القديمة هى أن العاطفة الوطنية تسود جميع مؤلفاته بدون استثناء ، وأن

(1) Fragment 11, ed. Bergk; dans Stobée, Florilège, 50 .

الروح الحربية الاسبرتية تتلألأ كاملة فاتنة من خلال قصائده ، وأن إدراكه للحياة البشرية ليس عظيم البهر ، ولاهائل السطوع ، ولامتنوع الجنبات ، ولـكنه بطلى ، وهذا هو الذى دفع الاسبرتيين إلى التهالك على شعره والعض عليه بالنواجذ ، واستظهاره والمثابرة على إنشاده والترنم به حتى فى عهد سقراط واكسينوفون .

(ح) ممنرموس « Mimnermos »

١ ــ حياته وحبه

ولد فى كولوفون بآسيا الصغرى ، وكان ساطعاً حوالى سنة ٦٣٠ ، وإليه يرجع الفضل فى إدخال العناصر العاطفية فى الإيليغوس وتحويله إلى منصة خاصة يقف عليها الشاعر ليسمع الجماهير صوت نفسه ، ويشعرها بخلجات حسه ، ويلقى عليها لغة قلبه ، ويكشف لها آثار مكنون حبه ، ويحدثنا عن الغرام وأفانينه ، والهجر وأفاعيله ، واللقاء ولذته ، والفراق ولوعته ، ولهذا أطلق عليه الأدباء القدماء اسم أبى الإيليغوسية الغرامية ، وأعلن شعراء الاسكندرية وروما أنه أستاذ الغزل ، ويظهر أن الأدب مدين بهذه الفرائد الفاتنة التى فقدت إلا أقلها مع الأسف لتلك الظروف الغرامية الخاصة التى أحدقت بشاعرنا فى شبابه فدفعته إلى الترجمة بتلك القصائد عما يأكل ذبالة فؤاده ، وهو الهوى الذى غابت عنا تفاصيله ولم يبق لنا منه سوى موجزات أثبتها المؤرخون من أنبائه تسمح لنا بأن نسجل أن شاعرنا قد كلف فى عصره بفتاة من العازفات عَلَى الناى المحترفات تدعى « نانو » كلفاً شديداً ملك عليه مشاعره ، وأذهله عما حوله ، وصير حياته جحيماً مستعراً . (أنظر الصورة رقم ١١ فى الصفحة التالية)



[ألصورة رقم ١١ من صنع الفنان نوتور أخذها عن رسم للفنـــان الميليني هيرون على كأس يوجد بمتحف برلين ، ومن الــكن أنها تمثل تلك الفتاة العازفة على الناى « نانو » التى تدله ممنرموس فى غرامها ثم هجرته فــكان ذلك سبباً فى آلامه وأحزانه] .

ويروى لنـا مؤرخو الأدب أن هذا الشاعر قد تدله فى حب معشوقته إلى حد بعيــد ، ورسم هذا التدله فى كثير من قصــائده ، بل إن إحدى مجموعات شعره الــكبرى كانت معنونة باسم « نانو » ولــكن هذا الإنتاج كله قد اندثر ، وتلك الشذرات العشرون الباقية منه لا تحتوى عَلَى ذكر اسم هذه المحبوبة العزيزة .

ولقد حدثنــا أحد مواطنيه بعد موته بأربعة قرون عن هذا الغرام فقال : « إن مِمْنَرْمُوس الذى كان مديناً بعثوره عَلَى النغمات الموسيقية العذبة للآلام الطويلة كان يحترق قلبه كلفاً بـ « نانو » .

ويعلق الأســتاذ كروازيه عَلَى هذه العبارة بقوله : « يا ليت شعرى ماذا يقصد هذا الأديب بتلك الآلام ؟ ولماذا تجرع شاعرنا غصتها ؟ هل لأن هذه المحبوبة نبذت غرامه بها أو فضلت عليه غيره من الشباب كـ « إرمُبْيوس » أو « فيركليس » اللذين يذكر هذا الأديب اسميهما فى نفس الموضع من كتابه فى شيء من الغموض[1] » ، ومهما يكن من الأمر فإننا لن نعرف شيئاً عن هذه العلاقة لأن الشذرات التى وصلت إلينا لم تشر إليها أية إشارة.

وأخيراً نســتطيع أن نجزم بأن قصائد هذا الشاعر كانت لوحات أمينة لعواطف الحب وأحاسيس الهيام . وهاك نموذجاً منها عَلَى سبيل التمثيل .

Croisel, Ovrage cité, P. 119. (1)

٢ ـ لوعة غرام

« أية حياة وأية سعادة بدون « أفروديتيه » الساطعة ؟ هل يمكن أن أموت قبل أن أفقد الاشـتغال بتلك الأشياء العذبة وهى : الحب المكبوت ، والهدايا المحببة ، والسرير الغرامى ، وزهور الشباب الجميلة العزيزة عَلَى الرجل والمرأة . حينما تحل الشيخوخة الأليمة التى تخلط بين الدمامة والجمال ، يصبح المرء وقد مزقت قلبه الهموم القاسية ، ولا تعود أشعة الشمس تحدث المرح فى عينيه ، وتمقته الأطفال ، وتحتقره النساء لأن الآلهة قد رموه بالشـيخوخة التعسة[1] » .

٣ ـ زفرة على الشباب

« أما نحن فعلى النحو الذى تبدو عليه الأوراق التى ينبتها فصل الربيع المزهر ويدفعها تحت أشعة الشمس الساطعة ، عَلَى هذا النحو عينه نحن نستمتع بزهرة شبابنا آونة تشبه فى سرعتها آثماً فارّاً من وجه العدالة ، وفوق هذا فقد حكمت علينا الآلهة بألا نميز بين الخير والشر ، وفى أثناء ذلك يحدق بنا المصيران الأسودان أحدهما يقتاد إلينا الشيخوخة المتخاذلة ، والآخر يسلمنا إلى الحِمام ، أجل إن ثمرة الشباب لا دوام لها ولا ثبات ، بل هى شبيهة بتلك الأضواء المتفرقة التى تتقدم الشمس . وعَلَى أثر انتهاء هذا الحد الذى يفصل الشباب مما بعده تتحول الحياة إلى ما هو أسوأ من الموت[2] » .

(1) Fragment 1, éd. Bergk; Ds. Stobée, Florilège, 63.

(2) Frag. 2, éd. Bergk; Ds. Stobée, Flor; 98.

(ى) سولون[1] « Solon »

١ ـ حياته وشخصيته :

هو أحد الحكماء السبعة ، وقد ولد فى أثينا حوالى سنة ٦٤٠ من أسرة كِدْريديس ، وهى إحدى كبريات أُسَرِها الماجدة ، وكان والده إكسيكِستيديس عظيم الكرم واسع السخاء فتضعضعت ثروته « والجود يفقر والإقدام قتال » ولهذا نشأ شاعرنا الحكيم بين أحضان الضيق ، فلما شب اشتغل بالتجارة وقام من أجلها بعدة أسفار انتهت بنجاحه فى تكوين ثروة كافية لمعاشه . وعلى أثر ذلك عاد إلى أثينا وألقى بها عصا التسيار ، وكانت سنه إذ ذاك ثلاثين سنة ، ولم يكد يستقر به المقام فيها حتى هاله ما ألفاها قد هوت فيه من الفوضى والاضطراب ، فالنزاع قد ساد بين أحزابها وأسرها ، والخلاف قد دب دبيبه فى صفوف رؤسائها وحكامها ، ووطأة الديون قد أثقلت كواهل الجماهير ، والقرى قد هجرت ، والحقول قد أهملت ، وبالإجمال قد صار من الممكن تلخيص حالتها فى العبارة الآتية أرستكراتية طاغية عاجزة ، وحرب مدنية شاملة ، وأمة طحنتها الديون ، وهيبة معنوية أضحت فى نظر الأجانب فى خبر كان ، وقد نجم عن هذا أن طمعت فيها ميغار نفسها ووضعت يدها على سالامينا واستعمرتها .

ويا ليت الأمر قد وقف عند هذا الحد ، ولكن الذى زاد الخطب ادلهماما والموقف مهانة وضعة هو أن الحكومة الأثينية ـ لما فشلت عدة مرات فى استرداد سالامينا ـ أصدرت قانوناً يقضى بإعدام كل من يقوم بمثل هذه المحاولة العابثة ، فلما رأى سولون ذلك ارتاع ارتياعاً شديداً كاد يطوح بعقله ، ولكنه لم يلبث أن استرد اتزانه ، وفكر

---

(١) إن أهم المصادر التى كتبت عن هذا الحكيم هى : كتاب « سولون » لـ « فلوترخوس » وهو بيان شامل لحياة سولون ونشاطه السياسى وإنتاجه الأدبى والقانونى ، وكتاب « نظام الأثينيين » لأرسطو وقد ترجمه إلى العربية حضرة صاحب السعادة الدكتور طه حسين باشا ، وكتاب « حياة الفلاسفة » لـ « ديوجين لايرس » .

فى حيلة شيطانية ، وسرعان ما تصنع الجنون واتجه إلى أحد الميادين العامة وأخذ يصيح حتى تجمعت حوله الجماهير ، وإذ ذاك نظر إلى المجتمعين بعينين زائغتين ثم جعل يتلو عليهم بصوت مجلجل قصيدة هذا مطلعها :

« إننى أصل الآن من سالامينا الجميلة كرسول من لدن أبولون ، وسأسمعكم ذلك الشعر المنسجم الذى أملانى إياه هذا الإلاه ، فأصغت إليه الجماهير على أنه مجنون لتعرف ماذا يقول ، ولكنه لم يكد ينتهى من البيت الأخير حتى جُنّ جميع سامعيه جنوناً أسمى من الحكمة ، فلم يبق فى عقولهم ولا فى قلوبهم أدنى أثر لاحترام ذلك القانون المخزى واندفعوا إلى التسلح اندفاع السيل المنحدر من شواهق الجبال ، ولم تمض إلا ساعات حتى تألف منهم جيش منظم ثائر ملتهب ، وعلى رأسه سولون ، وهجم فى سرعة البرق على « سالامينا » فتغير وجه التاريخ فيها بين عشية وضحاها .

وعلى أثر انتهائه من هذه المهمة الخطيرة استدعى إبيمينيذيس الكريتى ، وهو أحد الأنبياء الذين استكنهوا الكثير من أسرار الآلهة ، وبالتالى كان يعلم أن الآلهة ساخطون على أثينا لوفرة ما كانت تقترفه من آثام وسيئات ، كما يعلم أى الطقوس هو الجدير باسترضائهم ، ولما استدل منه على وسائل الغفران أمر الشعب بسلوكها و إبراز نتائجها إلى حيز الوجود ، فرضى الآلهة وعفوا عن تلك المدينة المختارة ، فرجعت فيها المياه إلى مجاريها من الناحية المعنوية ، ولم يبق أمام حكيمنا سوى إصلاح الناحية العملية ، ولما كان ذلك يقتضى أن يتفرغ لهذه الرسالة ، وأن يهب أثينا ذاته كاملة ، فقد رأى تقديم واجب بلاده على واجب نفسه ، فشمر تواً عن ساعد الجد وجعل ينشىء القصائد الملتهبة ، والمقطوعات المستعرة لإيجاد السلام والوئام والثقة فى الداخل ، واستعادة الهيبة والجلال فى الخارج ، فوفق فى هذا المجهود خير توفيق ، إذ قضى على الفوضى ، ومحق الخلاف ، وأقر الأمن ، وأعاد إلى المدينة نظامها ونشاطها وعنايتها بالحياة العملية .

ومن أجل ذلك عظمت مكانته، وسمت منزلته، وأصبح موضع الإجلال من جميع طبقات الشعب . ولقد ساعد استقلاله عن الأحزاب وتنزُّهُهُ عن العصبية على تحقيق احترامه لدى

الجميع ، وقد تضافرت مع هذا السمو حكمة باسمة ، ورحمة لا تعرف الانتقام ، وطلاقة لا تألف العبوس ، ومحافظة لا تنزل إلى دركة ضيق الأفق ، وشرف لا يصل إلى وسوسة « الورع البارد » . وقصارى القول أن سولون كان حائزاً جميع محامد العالم الضليع ، والحكيم العميق ، والمشرع البعيد النظر ، والحاكم العادل ، والوطنى الغيور ، والنزيه المثالى ، والرئيس الحازم ، والسيد المتواضع ، والسياسى القدير ، والخطيب المصقع ، والشاعر المُفْتَنّ ، و بالإجمال كان جديراً بأن يدرجه القدماء ضمن الحكماء السبعة الذين فاقوا معاصريهم فى كل أفرع العلم والعرفان ، وقد قدرت أثينا فيه هذا كله ، فوكلت إليه جميع شؤونها وتشريعاتها .

وفى سنة ٥٩٤ عين رئيساً لقضاة أثينا ، فنيط به أمر تسوية ديون الدولة ، فقام فى هذه المعضلة العويصة بمجهود جبار إذ أصدر قانوناً يعتبر انقلاباً هائلاً فى تاريخ التشريع العالمى كافة ، ومجمله أن سلطة الدائن و إجراءاته قد أصبحت منذ اليوم لا تتناول سوى ثروة المدين فحسب ، ويحظر أن تتعداها إلى بدنه كما كانت الحالة فى الماضى تمثل البربرية بأبشع مناظرها . وقد كان فى مقدمة ثمار هذا التشريع أن صدر أمر بتحرير جميع الأفراد الذين فقدوا حريتهم وصاروا عبيداً بسبب ديونهم ، وفوق ذلك فقد تناول هذا القانون إنقاص حصة القوائد إنقاصاً عظيماً .

ولما لم يكن نجاح سولون فى هذا كله بأقل من نجاحه فى القضاء على الفوضى واستعادة هيبة الدولة فقد وصلت ثقة الأمة به واعتمادها عليه إلى أبعد الحدود ولم تجد أجدر منه بسن قوانينها السياسية والخلقية فبدأ هذه المهمة بوضع دستور كان أحد الأسس التى ساهمت فى عظمة أثينا وخلودها ، وسنعرض له فى الجزء الثالث من هذا الكتاب حين ندرس العصر الأثينى ، وحسبنا الآن أن نشير هنا إلى أن من أهدافه الجوهرية أنه قسم الشعب الى طبقات اجتماعية استنادا إلى مقادير الثروة .

وبعد أن تمم هذه المهمة ارتحل عن أثينا إلى اسيا ثم الى مصر ، وكانت بينه وبين بعض

كهنتها مقابلات ومحادثات كما ينبئنا بذلك أفلاطون فى طيماوس وفى كرتياس .

ولما استولى پيسستراتوس الطاغية على السلطان وأيده الشعب فى طغيانه لم يتمرد على قوانين سولون بل ظل عاملا بها .

هذا هو ما اتفق عليه المؤرخون ، أما ما بعد ذلك من حياته فقد اختلفوا فيه ، فرجح ديوچين لا إرس أن سولون قد عاد فى أخريات سنى حياته الى أثينا ، فلم يرقه طغيان پيسستراتوس وضاق به ذرعا ، فغادر المدينة وتوفى بعيدا عنها . وجزم فلوترْخوس بأنه عندما عاد سولون إلى أثينا لم يَلْقَ من الطاغية أول الأمر إلا كل احترام وإجلال ، ولعل هذا كان من جانبه نوعا من خداع حكيمنا ومساومته إياه ليتقى شر حملته عليه وتشهيره بطغيانه . ولهذا يرجح بعض المؤرخين أنه لما يئس الطاغية من تحويله عن مبادئه تجهم له بعض الشىء ، وجعل يبعث اليه بتهديدات لينة مقنعة ، فلم يَفُتّ ذلك فى عضده ، ولكن يبدو أن الطاغية لما كان قد قطع العهد على نفسه بألا يخرج على قوانين سولون ، تحرج عن مناقضة نفسه ، فصابره واحتمل هجومه على مضض ، فبقى سولون فى أثينا حتى توفى بها فى سنة ٥٥٨ عن اثنين وثمانين عاما (١) ، وأكثر من ذلك أن فلوترخوس ينقل لنا عن أرسطو أن رماد سولون قد حفظ بسالامينا تسجيلا ليده البيضاء عليها .

٢ ـ منتجاته :

أما منتجاته الشعرية فلم يبق منها إلا شذرات متفرقة تبلغ أبياتها نحو مائتين وخمسين بيتا وهذه الشذرات التى وصلت إلى أيدينا تدل على أن شاعرنا لم يكن محصورا فى الشعر الإيليغوسى وانما كان له منشآت فى الشعر اليمبوسى ، ولكنها كانت دارجة الأسلوب ، حادة اللهجة متغلغلة فى الشخصية أكثر من بقية منتجاته ، وكذلك كان له أغنيات بحتة بأدق معانى هذه الكلمة ، ولكن النقاد قد أثبتوا اسمه فى قائمة الشعراء الإيليغوسيين ، لأن هذا اللون هو الذى ظهر فيه نبوغه وسطعت فيه موهبته .

(1) Plutarque Solon 32 .

ويرى المؤرخون أن أقدم قصائد هذا الشاعر هى قصيدة سالامينا التى أنشأها عَلَى أثر قدومه من أسفاره التجارية وعلمه بضياعها من يد أمته والتى أشرنا إليها آنفا فى معرض حديثنا عن تحرير سولون لهذه الجزيرة .

بلغت أبيات هذه القصيدة مائة بيت ، فقد منها اثنان وتسعون ولم يبق منها الا ثمانية ولكننا مدينون بمعرفتها وبالوقوف على قيمتها لـ « فلُوتَرْخُوس» الذى يحدثنا أن سولون بعد أن يدبر حيلة تصنع الجنون لإذكاء الحماسة فى قلوب بنى وطنه كما أسلفنا — يتجه إلى ميدان « أجورا » وهو أكبر ميادين المحاورات السياسية فى أثينا إذ ذاك ، وبعد أن يصف الإهمال الذى هوى فيه مواطنوه ، والهجران الذى كان منهم لـ «سالامينا» والعار الذى التصق بأثينا ، والاحتقار الذى ستصبه عليها الأجيال المقبلة يصرخ قائلا :

«يا ليتنى كنت أستطيع تغيير وطنى والانتساب إلى مدينة «فوليجندوس» أو إلى مدينة «سيكينوس» لأنى لا أحتمل أن يشير الى الناس قائلين : هذا هو أحد الأثينيين الذين تخلوا عن سالامينا وأن تنتقل هذه الجملة من فم إلى فم ، ثم ختم قصيدته بهذه العبارة الملتهبة : «إلى الأمام ، إلى سالامينا ، لنقاتل من أجل تلك الجزيرة الفاتنة ، ولنطرد العار بعيدا عنا» (١)

هناك قصيدة أخرى تعتبر لوحة مؤثرة للآلام القاسية التى يمكن أن يسببها المواطنون السيئو الوطنية لدولتهم ، والتى لا يستطيع الأعداء أنفسهم إصابة الأمة بمثلها ، وعدد أبيات هذه القصيدة أربعون بيتا ، وقد فقدت ، ولم يبق منها سوى شذرة واحدة حفظها لنا «ديمُستينيس» وقد افتتحها الشاعر بما يلى : «إن وطننا ليس عنده ما يخشاه من إرادة زوس ولا من نيات بقية الآلهة السعداء ، وإن الإلاهة ذات القلب الكبير بالاس أثينيه ابنة زوس ، ذلك الوالد القوى تسهر عليه وتبسط ذراعها على المدينة » (٢) .

وبعد أن رسم فيها الوطنية وسلطانها على القلوب وآثارها فى النفوس ، وما تحدثه غيبتها من نتائج سيئه اختتمها بما يلى :

---

(1) Plutarque, Solon, 8

(2) Frag. 4, Bergk; ds. Démosthène, Ambassade, par. 255.

«هاهي ذي التعاليم التي يأمرني قلبي بأن أسمع الأثينيين إياها ،موجزها أن احتقار القانون يغمر الدولة بالآلام ، إذ عند ما يسود القانون يقر النظام والانسجام في كل مكان ، ويغل الأشرار ، ويعبد الوعر ، ويلين الجامد ، ويخنق المتكبر ، ويطفىء العنف ، ويجفف الشر في زهرته قبل تفتحها ، ويقوم السبل المعوجة ويكسر حدة الأفعال الناجمة عن الكبرياء ، ويقهر محاولات الثورة ، ويكبح جماح هياج الشحناء الأليمة ، وبفضله يصـــــير كل شيء لدى الإنسان منسجا ومتزنا »[1] .

ومن هذه القصائد التي وصل الينا شيء من شذارتها قصيدتان من الشعر اليمبوسي بقيت من أولاهما شذرتان قصيرتان تلخصان نقد خصومه إياه ورده عليهم . وإجمال ذلك أن فريقا من أنصار الطغيان ومن الأشخاص العمليين الذين يعرفون من أين تؤكل الكتف لم يرقهم منه هذا المسلك النزيه المعتدل ورموه بالسذاجة لأنه لم يستفد من السلطان المطلق الذي وضعه الشعب بين يديه ، وكان يستطيع في سهولة أن يكون طاغية ، فلم يسع سولون إلا أن يسخر من آرائهم ، وأن يسجلها محوطة بالاحتقار ، إذ يقول على لسانهم ما يلي :

«في الحق أن سولون لم يكن رجلا متبصرا ولا ماهرا لأن الآلهة منحوه الحظ فنبذه ظهريا ، ولأن شبكته كانت مليئة بالأسماك فذهل عنها ونسي أن ينتفع بما فيها ، أو أن الجرأة قد أعوزته ، أو أنه قد فقد صوابه » وبعد ذلك يوجه اليهم هذا الرد الفصيح الآتي :

«لو أنني استوليت على هذا السلطان ، ووضعت يدي على ثروة واسعة ، ولو أنني نصبت نفسي طاغية على أثينا ولو يوما واحدا لوددت أن يصنع مواطني من جلدي بعد سلخه قربة وأن يمحوا عنصري من الوجود »[2] .

أما ما بقي من القصيدة الثانية فهو شذرة طويلة دافع فيها عن موقفه كمشرع ، وبرر بها آراءه الجديدة التي استند إليهـــا في تغيير ما غيره من التشريع الأثيني العتيق المتعلق بالتزامات المدينين نحو دائنيهم ، وبإنقاص حصة الفوائد ، وبحـط المرهق من الديون ،

(1) Frag. 4, Vers 33 - 42, Bergk.
(2) Plutarque, Solon, 8.

وبالغاء المتجمد المكون بطريقة غير مشروعة ، وبالقضاء على كثير من الرهون العقارية التى كانت بمثابة استعباد للأرض ، وبتحرير جانب لا يستهان به من الملكيات ، وهاك ترجمة تلك الشذرة :

« إن غايًّا تلك الأم العظمى لجميع آلهة الأولمبوس ، أى الأرض السوداء تستطيع أن تشهد بهذه الأحداث أمام محكمة الزمن فإننى أنا الذى انتزعت آنفاً منها تلك الحدود[1] المهينة التى كانت مغروسة فى كل موضع منها ، شاهرة شعار العبودية ، أجل إنها تستطيع أن تؤدى هذه الشهادة معلنة أنها كانت فى الماضى مستعبَدة ، وأنها أصبحت اليوم حرة .

حقاً إنهم لكثيرو العدد أولئك الرجال الذين أعَدْتُهُم إلى أثينا ، ذلك الوطن الذى أسسته الآلهة ، نعم أولئك الرجال الذين كانوا قد بيعوا للأجانب بيع السلع فى مقابل حقوق مزعومة أقرتها القوانين القديمة ، وهناك آخرون غيرهم كانوا قد نَفَوْا أنفسهم فراراً من اضطهاد الالتزامات الجائرة التى فرضتها الديون عليهم ، وقد ساءت أحوالهم بسبب ما عانوا من حيرة التيه إلى حد أنهم صاروا لا يتكلمون اللغة الأتيكية ، وآخرون بقوا هنا ، ولكنهم طفقوا يعانون ألم العبودية الوضيعة ، مضطربين أمام أهواء سادتهم ، فرددت لهم حريتهم كاملة ، ولقد فعلت كل هذا بقوة إرادتى ، إذ ضممت الحزم والصلابة إلى العدالة ، وصممت على تنفيذ ما قطعته على نفسى من عهود ، ولقد وضعت قانوناً واحداً يسوى بين العِلْية والصعاليك ، وينظم العدالة مستقيمة شاملة للجميع ، ولو أن فى موضعى رجلاً غيرى خبيثاً شرها وقبض على المهماز لما استطاع أن يحتفظ بالشعب كما فعلت ، على أنى لو أردت أن أسلك السبيل التى كان خصومى يطلبونها إلىّ لنجم عن ذلك حرمان المدينة كثيراً من رجالها ولكننى ثبتُّ لجميع الجوانب ، وقاومت كل الحملات كأنى ذئب هاجمته مجموعة من الكلاب الثائرة يقاومها وهو يدور حول نفسه »[2] .

---

(١) الحدود هى تلك النصب التى تقام فى الحقول لتفصل الملكيات ، وقد وصفها سولون بالإهانة لأنها كانت فى أثينا حدود الرهون التى هى شعار الاستعباد المفروض على الأرض وما لكيها .

(2) Frag. 36, Bergk, ds. Plutarque, Solon, 15.

ولا يحسبن الذين فى قلوبهم مرض من المتلونين الذين يتحينون الفرص ليصطادوا فى الماء العكر أن سولون قد عدل بعد تغير الظروف عن رأيه ، أو اعتنق غير مبدئه أمام اضطهاد الشيخوخة ، أو إذعانا لاستبداد پيسيستراتوس الطاغية الذى كان قد بسط سلطانه المطلق على أثينا بعد تلك الاصلاحات العظيمة التى قام بها شاعرنا فى هذه المدينة ، كلا ، فلم يكد هذا الحكيم الفذ يعود فى أواخر سنى حياته إلى مسقط رأسه ويلفى قيود الطغيان محدقة به حتى ثار ثائره وعادت إليه حماسة الشباب ، وجعل يهاجم الطغيان فى عنف ويحث الشعب على التخلص من ذله فى قوة وصلابة لا تعرفان سبيلاً إلى الرهبة ولا إلى الرغبة ، وبيان ذلك أن الطاغية لما أحس بمناوأة هذا الحكيم الصعب المراس جعل يساومه على بعض المغريات من أعراض الحياة حتى إذا استيئس من شرائه بالمال والجاه جعل يهدده على ألسنة أعوانه ، فلما ترامى إلى سمعه هذا التهديد ردّ على محدثيه فى سخرية واستهزاء قائلاً : إن شيخوختى قد أضحت لا تسمح لى بالرهبة من الموت » .

والآن إليك ترجمة الشذرات الباقيات من هذه القصيدة :

« إذا لم يكن لكم بد من احتمال هذه الآلام بوساطة جبنكم ووضاعتكم ، فلا تتهموا الآلهة بتعاستكم ، إذ أنكم أنتم الذين رفعتم — بتأييدكم — هؤلاء الطغاة ، وجعلتموهم عظماء ، وهذا هو السبب فى أنكم ترسفون الآن فى هذه العبودية المخجلة . . . إن كل واحد منكم عَلَى انفراد يسير فى حياته متقفياً أثر الثعلب فى حيله ، ولكنكم — مجتمعين — لستم إلا قطيعاً من الطائشين . . . إنكم لا تنظرون إلا إلى اللسان وإلى الكلام المعسول دون أن تأبهوا للأفعال والسلوك[1] » .

٣ — آراؤه الخُلقية

لا ريب أن من يدرس آراء سولون السياسية ، ومنتجاته القانونية ، ومؤلفاته الأدبية،

(1) Frag. 11, Bergk; ds. Pierron, p. 141.

يتبين له فى وضوح أن لهذا كله أصلاً واحداً راسخاً فى نفسه رسوخاً لا يتطرق إليه الاضطراب بحال من الأحوال ، وذلك الأصل هو العنصر الخلقى المتين الذى لا تخلو منه قصيدة من قصائده ، أو تشريع من تشريعاته ، أو خطبة من خطبه على اختلاف الموضوعات التى عرض لها ، وتباين المواقف التى أنشأ فيها منتجاته ، فأنت لا تكاد تعثر على شذرة من شذراته رغم عبث الزمن بها حتى تلمح فيها لوحات الفضيلة فاتنة ساحرة ، وصور الرذيلة كاسفة قاتمة ، ولكن القصيدة التى يجد فيها الباحث ما يرضى رغبته ويؤهله للحكم على هذه الشخصية البارزة ، هى قصيدته الإيليغوسية الخلقية التى تظهرنا على فلسفته العميقة التى طالما شعت أنوارها العلوية على مقطوعاته الشعرية وفقراته النثرية ، والتى تدل على أنه كان متفائلاً ذا ثقة عظيمة فى إصلاح الإنسانية ، وفى تقدم المجتمع وارتقائه وسيره المتواصل نحو الكمال ، وأنه كان يحب المتع الدنيوية النبيلة كالصحة والمجد والثروة والمسرات البريئة ، وأنه لا يوجد فى كل منتجاته أو آرائه أى أثر لتلك الميول التنسكية أو لهاتيك الانعطافات الحرمانية ، وأنه كان يرى أن العدالة هى التى يجب أن تكون أساساً لجميع الفضائل ، وأن الاعتدال هو الذى ينظم تطبيقها ، فإذا انمحى الاعتدال حل محله الإفراط أو التفريط ، وكلاهما يستوجبان سخط الآلهة ، وإذا غربت شمس العدالة من موضع لا تلبث الكوارث الإلاهية أن تحل به ، وهذه الكوارث تبدأ صغيرة كما تنشأ عظائم النار من مستصغر الشرر ، فإذا انتبه من بأيديهم الحل والعقد وتداركوا شؤونهم ، وغيروا ما بأنفسهم ، وعملوا على وقف تيار الانتقام الإلاهى وهو لا يزال فى مهده كان أثره ضئيلاً ، ولكنهم إذا شغلوا عنه استفحل داؤه ، وعز دواؤه . ويقول فى موضع آخر : إن أعمال العنف لا يمكن أن تدوم ، وإن زوس يرى حدود كل شىء[1] .

ولو أن انتقام زوس الذى يستحيل تجنبه والذى هو صبور وممهل لا مهمل كان يقف عند الآثم فحسب ، لهان الأمر نوعا ، ولكنه كثيرا ما يتعداه إلى عضو آخر من أسرته ، بل كثيرا ما يجتاز جيلا بعد جيل . ومن أخطار هذا الانتقام الإلاهى أنه كثيرا ما يتشكل

(1) Frag. 13, Bergk; ds. Stobée, Flor., 4.

فى صورة كائن أعمى يذهل الآثم و يقتاده على غير هدى ، ويدفعه إلى أن يسعى إلى حتفه بظلفه.

لا جرم ان هذا اللون من الأخلاق الدينية هو عين ما شاهدناه فى الجزء الأول عنـد هوميروس وهسيوذوس ، ولـكن ينبغى لنا أن نشير هنا إلى أن سولون ـ و إن كان قديما فى عقيدته الخلقية ـ هو فى كل ما يتعلق بالشؤون الاجتماعية يعتبر من طلائع المجددين الذين يتجهون نحو المستقبل ويؤمنون بالتقدم ، لأن القانون ـ وهو العدالة المعتمدة على القوة ـ سينتصر حتما فى العاجل القريب .

وأخيرا نختتم هذه الصفحات التى عرضنا فيها لسولون بأن نثبت هنا ما سجله التاريخ من أن مجد هذا الحـكيم قد بلغ من السطوع والتلألؤ حدا جعل القدماء يجمعون على أنه أحد الحـكماء السبعة الذين أسندت اليهم العصور الغابرة عمادة العلم والأدب والسياسة والقانون كما حمل أفلاطون على أن يضعه وحده فى المرتبة الأولى من مراتب الشعراء الأقدمين من غير استثناء ، وليس هذا الإجلال من جانب أفلاطون مغالاة نحو هذا الحـكيم الخالد الذى كان من أواخر شعره هذا البيت الجدير بتفكير القرن العشرين بعد المسيح وهو :

«إننى قد وصلت إلى ما وصلت اليه من هـذه الشيخوخة وأنا لا أزال أتعلم فى كل يوم شيئا جديدا » .

(هـ) ثِيُغْنِيس الميغارى « Théognis »

١ — حيـاته وغرامه

ولد هذا الشاعر فى ميغار من أسرة دريانية أرستكراتية مهيبة وعاش فى النصف الأخير من القرن السادس ، وكانت مدينته فى ذلك العهد طعمة للاضطراب الذى نشأ من هـذا النزاع العنيف الذى كان لهيبه مندلعا بين الأرستكراتية والطبقات الدنيا من الشعب ، والذى كانت رحاه تـكاد تطحن ميغار طحنا . ولـما كان شاعرنا من علية القوم ، وكانت حياته

طويلة ، فقد تقلبت عليه ظروف مختلفة ، وشاهد من العيش ألوانا متعارضة ، فمن ثروة واسعة إلى فقر مدقع ، ومن جاه عريض إلى مكانة متواضعة ، ومن سيادة فى بلاده ، إلى مهانة فى منفاه ، ومن استمتاعه بانتصار حزبه ، إلى تلظيه بانهزامه . وقد أثرت هذه العوامل المتعارضة فى شعره فبرزت فيه بروزا واضحا حتى لقد صار كأنه شعر سياسى بحت ولكن هناك حادثة هامة وقعت له ، فكانت ذات أثر فعال يلتقى بها القارىء فى قصائده من حين إلى آخر بين حنادس السياسة الدامسة ، وأشعة أنوارها المتلألئة ، فيستشف من بين أبياتها كوامن قلبه ، ويلمح من خلال عباراتها خفايا عواطفه ، ويحس أن أثرها كان أعمق فى نفسه وأبعد غورا من كل ما أحدثته بها أفاعيل السياسة مجتمعة ، تلك هى حادثة غرامه الكبرى ؛ ومجملها أنه أنه كلف بإحدى الفتيات كلفا شديدا فقابلت عاطفته بمثلها ، وشاركته فى غرامه ، ولكن أسرتها رفضت مصاهرته وفضلت عليه أحد أبناء الشعب الأثرياء ، ولعل شاعرنا تقدم إلى طلب يد هذه الفتاة أثناء عهد سيادة الديمكراتية ، فكانت الظروف نفسها معادية له ، وكان الأمر والنهى للثروة وحدها ، فلم يسعه إلا أن ينعى حظه التعس ، ويندب جده العاثر ، ويبكى غرامه الأسيف .

٢ — منتجاته

أما منتجاته فهى كثيرة ، وقد بقى منها نحو ألف ومائتى بيت اتفق القدماء على نسبتها إليه وأثبتوها فى عدة مخطوطاتهم ، ولكن إحدى هذه المخطوطات أضافت إلى تلك المجموعة مائتى بيت أخرى عزتها إلى شاعرنا مع اشتمالها على المجون والدعارة اللذين يستبعد صدورهما عن مثل هذا الشاعر الأخلاقى الذى اشتهر بالعفة والاحتشام ، فنشأت من هذه النسبة بين النقاد المحدثين مشكلة لم تحل إلى اليوم ، إذ جزم فريق منهم بأن ثيغنيس هو مؤلف هذا الشعر الخليع الذى كان من بدع ذلك العصر والذى لم يكن يقدح فى الأخلاق أو يتناقض معها إذ ذاك . ومن آيات هذا عنده أن أفلاطون نفسه وصف منتجات هذا الشاعر بأنها أخلاقية نبيلة . وادعى فريق آخر أن ثيغنيس برىء من هذا الشعر لتناقضه مع الفضيلة التى

كان من دعاتها ، وأجاب عما نسب إلى أفلاطون فى هـذا الشأن بأنه لابد أنه كان يجهل نسبة هذا الشعر الخليع إليه ، وأنه لو كان يعلمها لما وصف مؤلفاته بالنبل .

وكذلك يرى بعض النقاد أن المجموعة المتفق على نسبتها إلى هـذا الشاعر من القدماء ليست كلها له ، وأن عدة مقطوعات منها قد دست عليه قطعا ، أو عزيت إليه خطأ ، ولكن الذى لا ريب فيه هو أن هناك قصائد من انشائه قد وجهها إلى « كِرْنوس » بن « بوليباؤوس » وهو شاب من أبناء النبلاء ، ولعله من أقاربه لينصح له فيها بما يجب عليه عمله ، وينبغى تركه ، على نحو ما فعل هسيوذوس مع شقيقه ، ولكن الشاعر فى هذه القصائد التى تعتبر عظات أخلاقية لا ينسى نفسه ، ولا يهمل شخصيته ، بل هو يبديهما فى كل مناسبة ، فيتحدث عن عواطفه ومشاعره ، ومشاغله وشواغله ، وهمومه وأحقاده ، وآلامه وأحزانه ، مما يجعل هذه القصائد شخصية أكثر منها أى شىء آخر .

٣ — آراؤه الخلقية

أما ما تحتويه منتجاته من عظات فهو لا يخرج عن الفضائل القديمة الموروثة المجمع عليها من كل الشعوب التى فازت بحظ عظيم أو ضئيل من المدنية كالتقوى واحترام الوالدين ، والاعتدال الذى ينفر من الكبرياء ويحول بين صاحبه وبين العنف ، ولكن الجديد المبتكر فى هـذا الشأن هو أن المؤلف لا يكاد ينتهى من سرد هذه الفضائل العتيقة حتى يلحظ القارىء أن أضواء المثل الأعلى قد بدأت تلوح أمام عينيه ، فأخذ يتبين على سناها الفرق بين ما هو كائن وما ينبغى أن يكون ويكشف بوساطة أشعتها الآلام المنصبة على رؤوس العدول والأخيار ، ويرسم كل هذا على صفحات مؤلفاته بأحرف حارة قوية التأثير .

يرى هـذا الشاعر أن أخيارا يرسفون فى أغلال التعاسة والبأساء ، وأشرارا يرفلون فى حلل السعادة والهناء ، فتضطرب نفسه ، ويحار عقله ، ويبحث عن سر هـذا النظام الغامض فلا يهتدى إليه ، فيتجه إلى زوس نفسه ليستوضحه الأمر بهذه العبارات :

« زوس ، أيها الجليل ، انك تفعم نفسى بالدهش ، ماذا ؟ أنت ملك العالم الغنى بالمجد والقوة ، وأنت تعرف معرفة كاملة قلب كل انسان وعقله ، وسلطانك أيها الملك فوق كل سلطان فكيف اذاً ، يابن كرونوس يوافق تفكيرك على أن تضع فى صف واحد الأخيار والأشرار ، أو الذين تتجه أرواحهم نحو العدالة ، والذين يطيعون الحيف ويلقون بأنفسهم بين براثن العنف ؟ . . . . . ومع ذلك فهناء هؤلاء الأخيرين ثابت ،على حين أن الأخيار وأصدقاء العدالة الذين احتفظوا بسمو قلوبهم نشاهد الفاقة — أمّ الآلام — تلحقهم وتتشبث بتلابيبهم[١] »

و يعلق الأستاذ ذكروازيه على هذا النص بما يشير إلى أنه كان أحد منابع تعقيد مشكلة الخير والشر عند الإغريق .

كان ثيغنيس متشائما يرى الحياة الإنسانية مظلمة قاتمة مفعمة بالوضاعة والخسة ولا سيما فى مدينة ميغار التى كان سفلة الناس وأنذالهم يحاولون الظهور فيها والتفوق على الأرستكراتية متخذين للوصول إلى غرضهم المال وسيلة لإغراء النفوس . ولما كان هو أرستكراتى المولد ، وكان موقنا بأن الأدنياء لا يمكن أن يكونوا فضلاء ولا أخيارا مهما رفلوا فى بحبوحة السعادة المادية ، وأن الثروة عاجزة عن رفع الوضعاء ، وأن نبل المولد هو المنبع الأساسى للفضيلة ، وأن الشر ينمو بسبب ضعف النبلاء الذين تخورقواهم أمام إغواء المال ، فقد رسم هذا الشعور فى العبارات الآتية :

« إننا حين نبحث عن كبش أو عن حمار أو عن جواد يا « كرنوس » نتمسك دائما بالعناصر والأصول ، ونريد نماذج مشهورة ، ولكن حينما يتعلق الأمر بزواج نرى الرجل العريق الأرومة يتزوج من ابنة أحد الأدنياء إذا كانت تحمل إليه معها كثيرا من المال . . إن الثروة تخلط الأصول ، فإذا رأيت بعد ذلك يا كرنوس شعب ميغار ينحدر فلا تدهش لشيء ، لأن الحابل قد اختلط فيه بالنابل[٢] »

---

(١) انظر البيت رقم ٣٧٣ وما بعده من مجموعة ثيغنيس

(٢) انظر رقم ١٨٣ وما بعده من مجموعة ثيغنيس .

كان شاعرنا إذاً ، يعتقد أن الشعب الذى يسوده المال يفسد فيه كل شىء وينحدر إلى الدمار فبسبب المال تضعف الوطنية ويهمل الشرف ، ويستهان بالكرامة ، وتتضاعف قسوة الأعداء ، وينمحى وفاء الأصدقاء ، ولكن هذا ليس معناه أن يظل المرء فقيرا ، وأن ينبذ الثروة ، كلا ، وإنما معناه أن يجد فى طلب الثروة بالوسائل الشريفة ، فإذا حصل عليها جعل نفسه سيدا لها ، لا عبدا تتحكم فيه وتقبض على زمامه ، ولكن لا ينبغى أن يكون باعثه على محاولة الاستثراء هو اتقاء آلام الفقر المادية ، بل يجب أن يكون هو الاحتفاظ بعزة النفس وكرامتها لا أكثر ولا أقل ، وهو فى هذا يقول مخاطبا قريبه .

« كرنوس ، إن الفقر يحطم الانسان أكثر من أى شىء آخر : أكثر من الشيخوخة وأكثر من الحمى ، لهذا لا تتهيب فى سبيل الفرار منه يا كرنوس أن تقذف بنفسك فى البحار العميقة أو فى الهوى السحيقة . إن الرجل الذى تهزمه الفاقة لا يستطيع أن يفعل شيئا ، ولا أن يقول شيئا ، لأنها تعقل لسانه . . . . . إن من الخير أن يموت الإنسان حينما يكون فقيراً فإن ذلك أفضل من أن يدع البأساء المزعجة تنهش حياته »[1] .

من الطبيعى أن يشعل إدراكه الحياة على هـذا النحو فى نفسه ثورة أبدية يظل لظاها يحتدم فى قلبه وينشىء فيه السخط على كل شىء ، ويشعره بالحاجة إلى الانتقام للعدالة والخير من تلك الأنظمة المعوجة التى تسود الحياة فى أبشع صور الفوضى والهمجية ، فترفع الوضيع إلى السحاب ، وتهوى بالرفيع إلى التراب . وقد نما هذا الشعور بالغيظ فى قلب شاعرنا نموا مخيفا ، وجعل يرسم شيئا منه فى قصائده فقال :

« إن الإنسان حين يحتمل نير العسف خانعا يصغر ويضؤل ، ولكنه حين ينتقم لنفسه يعظم ويجل . . . . إخدع عدوك بالكلام ، فإذا وقع تحت يدك فاضربه الضربة القاضية دون أن تنقب عن مبرر . . . . أركل بقدمك الحثالة الأدنياء الأغبياء ، وخزهم بالمهمز ، وضع فوق أعناقهم أنيارا ثقيلة ، لأنك لن تجد فى أى مكان وبين جميع الأناسى الذين تراهم

(١) انظر رقم ١٧٣ وما بعده من المجموعة المذكورة .

الشمس أصدقاء للعبودية مثلهم . . . . لتسقط السماء الصلبة التى هى مأتى فزع بنى الإنسان فوق رأسى كسفا ، ولتسحقنى إذا لم أبادر إلى معونة من يحبوننى ، وإذا لم أنزل بأعدائى الرعب والألم . لهف نفسى على شرب دمهم الأسود وعلى أن يحبونى أحد الآلهة بإعانته إياى على تحقيق هذا كما أريد[1] » .

من هـذا النص يتبين كيف أن الهوى قـد استطاع أن يخضع هذا الشاعر الأخلاقى الجليل لسلطانه ، وأن يهيج شعوره إلى هذا الحد الثائر الملتهب ، ولـكن عذره فى ذلك هو أنه كان يدرك قيمته الشخصية حق ادراكها ، ثم نظر فرأى أن من هو دونه قد علاه ونقدمه ، فثارت ثائرته ضد الظلم والاعوجاج وسير الأمور على رؤوسها ، لا على أقدامها ، فأيقن بأن هذه الغضبة هى لوجه العدالة لا إذعاناً للهوى . ومن آيات إدراكه قيمته وثقته بعبقريته هذه الأبيات التى وجهها إلى قريبه وصديقه ، والتى تعهد له فيها بتخليد اسمه بسبب ذكره إياه فى شعره ، والتى نقتطف لك منها مايلى :

« لقد منحتك أجنحة لتطير بها فوق البحر الهائل ، وفوق كل بقاع الأرض ، فستكون فى جميع الحفلات وجميع المآدب حاضراً تحلق فوق شفاه الناس ، وسيترنم الشباب باسمك على الناى الحاد بأصوات جميلة منسجمة فى المآدب الفاتنة ، وحينما ستنزل إلى العزلة المظلمة فى بطن الأرض وفى مقر هاديس المحزن ، فى ذلك العهد نفسه لن يطفئ الموت شهرتك ، ولـكنك تظل حاضراً فى ذاكرات بنى الإنسان محتفظاً باسم خالد . كرنوس إنك ستخترق إغريقا والجزر فوق صفحة البحر المفعم بالأسماك تقودك هدايا عرائس[2] الشعر ذوات التيجان البنفسجية ، وفى كل مكان سيكون فيه فن الغناء محترماً ـ ولو فى العصور المقبلة ـ ستدوم مادامت الأرض والشمس[3] » .

---

(١) انظر رقم ٣٦١ وما بعده و ٨٤٦ وما بعده و ٨٦٩ وما بعده و ٣٤٩ وما بعده من نفس المجموعة .
(٢) يقصد الشاعر بهدايا عرائس الشعر قصائده .
(٣) انظر رقم ٢٣٧ وما بعده من مجموعة ثيغنيس .

(و) فوكيليذيس المليتى « Phokylidis »

حياته ومنتجاته :

لايعرف التاريخ شيئاً عن مولده ولا عن حياته ، وإنما كل مايعرفه عنه هو أنه كان معاصراً لثيغنيس،وأنه ترك فى عقول الخاصة وقلوب العامة ذكريات قوية . والسبب فى عدم المعرفة بحياة هذا الشاعر الخاصة وعواطفه الشخصية هو أن منتجاته لم يبق منها إلا بضعة أبيات غير كافية لإعطائنا صورة واضحة عنه .

على أنه هو نفسه كان من الشعراء المقلين ، أو بعبارة أدق : قصيرى النفس الذين لايؤلفون قصائد طويلة ، وإنما هم يقصرون إنتاجهم على نتف لاتتجاوز أبياتها ثلاثة أو أربعة ، ولايدرى أحد أكان مقصوداً لشاعرنا أن يختار هذا اللون من الشعر ، لينفرد به بين الشعراء الإيليغوسيين أم كان ذلك عقما منه وإجدابا . ومهما يكن من الأمر فقد كانت هذه النتف حكما وعظات حاوية قواعد الأخلاق وقوانينها بهيئة تصلح لأن تجعلها نبراساً هادياً وقبساً مرشداً فى خضم الحياة الهائج المتلاطم الأمواج . ومن أبدع مابقى لنا من شعره هذه العبارة النفيسة وهى قوله :

« إن مدينة صغيرة فوق قمة صخرة يسود فيها النظام لهى خير من نينقيا[1] حينما يسودها الاضطراب » .

لم يكن هذا الشاعر يقتصر على تلك الحكم الخلقية ، بل كان له أيضاً لذعات طريفة موجزة تدل على ذكائه وخفة روحه وسرعة خاطره كقوله مثلا : « إن أهل ليروس

---

(١) نينقيا هى عاصمة الأشوريين القديمه ، وكانت مشهورة بالثراء والهناء والبذخ والترف .

لايساوون شيئا ، وليس عدداً قليلا منهم هو الردىء بالمصادفة و إنما هم جميعاً كذلك ما عدا « بركليس » ، على أن بركليس هو أيضاً من ليروس » .

بهذا نستودع الإيليغوسية لنستقبل فرعاً آخر من أفرع الشعر الموسيقى ، ولـكن ينبغى أن ننبه القارئ قبل مغادرة الشعر الإيليغوسى إلى أن الشعراء كانوا يستعملون صوره فى « الإيبغراما » وهو لون من الشعر كان يقصد به فى مبدأ عهده تسجيل ذكريات الموتى على المنشئات الأثرية ثم تطور إلى الهجاء واللذع .

الفصل الثالث

الشعر اليمبوسى

تمهيد :

يرجع فريق من الأدباء منشأ كلمة يمبوس إلى النشائد الهوميروسية فيروى لنا أن ديميتير بينما كانت تنقب عن ابنتها ـ والأسى يملأ فؤادها ـ التقت بها فتاة تدعى « يمبيه » خفيفة الروح لا تكف عن الضحك والمزاح فأخذت تداعبها بأسلوب مرح ، ولم تأبه لما هى فيه من آلام وأحزان ، فصار اسم هذه الفتاة منذ ذلك العهد مضرب المثل للمزاح الذى يحدث فى أشد الظروف حزناً وأسى ، ثم تطور إلى السخرية فوضع لها كعنوان .

وزعم فريق آخر أن كلمة يمبوس معناها السخرية ، وهى متطورة عن كلمة « يَفتِييه » بمعنى ألقى أو قذف . ولما كانت السخرية شيئاً يقذف به الساخر على رأس المسخور منه ، فقد استعير القذف المادى للقذف المعنوى ، وهو السخرية .

وادعى فريق ثالث أن يمبوس كلمة شرقية جاءت إلى إغريقا مع عقيدة « ديونيسوس » إله الخمر ، وكان معناها فى لغتها الأصلية الضحك والمرح ، فاحتفظت بهذا المعنى أولا ثم لم تلبث أن جارت اللون الذى كانت حفلات « ديونيسوس » تصطبغ به وهو السخرية من المارة التى تحولت إلى سخرية عامة .

وأيا ما كان فإن الشعر الذى أشرنا عند حديثنا عن الموسيقى إلى أن الآنات القوية فيه ضِعْفُ الآنات الضعيفة قد ظهر فى عدة صور ، ولكن أبرز هذه الصور وأكثرها تداولا هى الصورة التى تشتمل على وضع بيت قصير بعد كل بيت طويل بطريقة دائمة منظمة ، فكان هذا النهج سبباً فى حيوية القصائد اليمبوسية وصلاحيتها للذع . ومن ثم أصبحت كلمة يمبوس فى العصور الهيلينية التى تلت عصر الأغانى ثم فى العصر الحديث بعد ذلك مرادفة

لكلمة الهجاء ، ومع ذلك فلم يلبث طابع الهجوم أن انمحى منه وحل محله طابع آخر تميزه الألفة والحيوية ، لاسيما حين أفاض عليه بعض نبلاء الشعراء كسولون من إلهاماتهم السامية الهادئة التي ارتفعت بمنزلته ارتفاعاً عظيما .

وقصارى القول إن الشعر اليمبوسى يمتاز أولا عن الشعر الإيليغوسى بالحيوية والخفة ، والعبارات الوثابة والجمل السريعة التنقل إلى غير ذلك مما هو فى طبيعة السخرية ، من الميل إلى القفز والنفور من طول الاستقرار . ومن هذه الميزات أيضا أن المرح يغلب على صيغه ويتغلغل فى أعماق معانيه ، بينما يدثر الإيليغوس دائما نوع من الجد يلوح عليه القتوم ، وهذا عدا الفروق الفنية التى لا نرى هنا داعيا إلى الخوض فيها .

كان الشعراء اليمبوسيون مطبوعين على السخرية والاستهزاء ، وقد نمّت فيهم المهنة هذه الموهبة حتى تحولت بهذا اللون من الشعر الذى كان فى مبدأ نشأته سخرية لينة وديعة إلى هجاء لاذع ، وهذا الهجاء بدوره بدأ شخصيا يحمل بين طياته الإقذاع الناشىء عن الأحقاد الفردية ، ثم ارتقى فأصبح يقصد به التقويم العام ، أوقل : إنه صار أداة من أدوات الإصلاح فاقترب من الفلسفة ، ولهذا صار أساسا فيما بعد من أسس المسرحيات الهيلينية ، لامهازلها فحسب كما تقضى بذلك طبيعته الساخرة بل مآسيها أيضا لما اشتمل عليه من نقد ضرورى للتهذيب .

بيد أن الشعر اليمبوسى بالمعنى الفنى لهذه الكلمة لم يستمتع بسيادة طويلة كالشعر الإيليغوسى مثلا ، إذ لم يكد يزهر ويبلغ القيمة حتى تقلص ظله وأخلى الميدان لغيره من الأفرع الأخر كما تقتضى طبيعة الأشياء ماديها وأدبيها .

ومما يجدر بالذكر فى هذه الملاحظات العامة التى نسجلها هنا عن الشعر اليمبوسى هو أنه كان لا يوقع على الآلات الموسيقية كغيره ، وإنما كان ينشد بطريقة خاصة تنسجم كل الانسجام مع النغم بهيئة حملت أرسطو فيما بعد على أن يصفها بأنها تهز القلب وتثير العاطفة على أن هذا ليس معناه أن هناك مانعا فنيا يحول دون توقيع هذا الشعر على الموسيقى ، وإنما

التقاليد هى التى جرت بإنشاده على هذا النحو. ولعل السبب فى ذلك هو أن طبيعة السخرية أو الإقذاع لا تلتئم مع الموسيقى كما يلتئم معها الشعر الذى يثير أحاسيس الحزن أو السرور أو الحب أو الهجر.

أما اللهجة التى ألف بها هـذا الشعر فهى اللهجة الينيانية ، وأما أسلوبه فهو مترامى الأطراف ، متعدد الجنبات يعتنق كل نغمة ، ويتلون بكل لون ، ويبدو بكل مظهر. فمن الألفة المتبسطة التى لا تعرف الكلفة ولا الاحتياط ، إلى التحفظ المنقبض المتجهم الذى يكاد الغضب يلوح عليه ، ومن السخرية الفظة المسفة إلى اللذع المعتز الذى يسمو إلى أرقى مراتب النبل ، وبالإجمال كان أسلوبه حرا صريحا مخلصا قد بلغت منه الشخصية حدا يجعله المسرح الأول الذى تظهر عليه مواهب الشعراء سافرة لا لبس فيها ولا غموض . وإلى هـذه الخاصية الأخيرة يرجع الفضل فى إمكان التفريق بين الشعراء الممتازين ذوى المواهب ، والأدعياء المتطفلين على موائد الشعر بصورة تجعلنا نقصر عنايتنا على الأولين ونهمل الآخرين. وينحصر عدد هؤلاء الشعراء الموهوبين الذين وصلت إلينا أسماؤهم فى أربعة وهم :

(١) « أرخيلوخوس الياروسى » (٢) سيمونيديس الأمرغوسى (٣) هيپونكس الإيفيزى . (٤) أنَنْيوس . ولا يعرف بلده . وهاك لمحة خاطفة عن كل واحد منهم :

(ا) أرخيلوخوس البارِوسى « Arkhilokhos »

١ — حياته وأحداثه

ولد هذا الشاعر فى جزيرة پاروس فى النصف الأول من القرن السابع من أسرة ماجدة فائقة فى النبل والشرف . ومن آيات ذلك أن القدماء يحدثوننا أن صورة جده « تيليس » قد وجدت منقوشة فى معبد دِلْفيه إلى جانب صورة الكاهنة « كِلِيُوبُوَا » وهذا تشريف لا يفوز به إلا القليلون . ومن مميزات هـذا الشاعر أنه قد سجل حوادث حياته المضطربة فى قصائده فأعفى المؤرخين من التكهن والتخمين . ومما جاء فى هذه السجلات أنه لأمر ما فقد ثروته ، فلم يشأ أن يذعن لسلطان الفقر ، فارتحل عن بلاده إلى جزيرة « تاسوس » لطلب

الثروة . وفى هذه الجزيرة الجديدة يحدثنا أنه كان له كثير من الأعداء، وأن أصدقاءه قد انصرفوا عنه ، وأنه لم ينجح فى تكوين ثروة ، فظل يعيش عيشة الكفاف ، وأنه عَاِقَ فتاة تدعى « ليو بوليه » ابنة « ليكمبيس » فطلب يدها إلى والدها فوعده بتزويجه منها ثم أخلف الوعد فرفض مصاهرته . وهنا يصمت الشاعر .

وتحدثنا قصة أخرى كتبها أحد معاصريه فتروى لنا أن « أرخيلوخوس » لا يكاد يتلقى نبأ الرفض من والد الفتاة حتى تثور ثائرته ، ويهيج فى قلبه شعور الحقد والانتقام ، فيبادر بإنشاء قصيدة حادة يحملها أقسى أنواع الهجاء ، وألذع ألوان الإقذاع .

ولا تظهر هذه القصيدة فى الجزيرة حتى يمسى « ليكمبيس » وابنته « ليو بوليه » أضحوكة الضاحكين وأهزوءة الهازئين ، بل حديث كل ناد ، وملهى كل مجتمع ، وأغنية الفتيات ، والفتيان فى المنازل والطرقات . وعلى أثر وصول الحالة إلى هذا الحد الأسيف لا يسع هذا الرجل وابنته إلا أن ينتحرا شنقا.أما شاعرنا فإنه ــ وقد سدت فى وجهه أبواب الثروة الآمنة الهادئة ــ يلتحق بالجيش كجندى أجير مرتزق، ولكنه لا يكاد يواجه المعمعة ويلمح أخطارها حتى يقذف بالترس ويسلم ساقيه للريح ، فيستن بذلك لأصحابه سنة الفرار. ومن العجيب أنه لا ينظر إلى تلك الحادثة نظرة جدية وإنما هو يسجلها بأسلوب ضاحك ساخر ، وأغرب من ذلك أن معاصريه يجمعون على أنه كان شجاعا مقداما ، ولكن الذى حمله على هذا الفرار هو أنه رأى أن من الغباوة أن يبيع المرء حياته بقليل من المال ، وأنه لو كانت هذه الحملة دفاعا عن وطن أو شرف لثبت فى موقفه إلى أن يفوز بالنصر أو يلقى الموت

ومن دلائل هذا أنه قتل فى معركة احتدمت بعد ذلك بزمن لا يعرف بالضبط بين جزيرتى « پاروس » و « نَكْسوس » .

كان هذا الشاعر أقدم شعراء اليمبوس الموهوبين وأسماهم مكانة وأبعدهم صيتاً وأخلدهم ذكراً . وقد شبهه النقاد القدماء بهوميروس ، بل إن الفيلسوف هيركليتوس نفسه قد ألف كتاباً عنوانه هوميروس وأرخيلوخوس .

وقد علل القدماء رفعهم أرخيلوخوس إلى هذا المستوى الذى نرى نحن أن المغالاة فيه قد وصلت إلى حد الدمامة بأنه جمع فى شعره بين القوة والرشاقة ، والسطوع والبساطة ، والعذوبة والمرارة ، والوداعة واللذع ، والتعفف والإقذاع .

٢ ـ منتجاته

أنشأ هذا الشاعر كثيراً من الإيليغوس والنشائد الدينية واليمبوس ، ولكن موهبته قد ظهرت عَلَى الأخص فى هذا النوع الأخير ، بل إليه يرجع الفضل فى السمو به من المنزلة الشعبية التى كان فيها قبل ، إلى ذلك المستوى الأدبى الذى أزهر وتضوعت رياحينه .

كان شاعرنا ـ كما أسلفنا ـ تارة رفيقاً يخدش خصمه خدشاً سطحياً أشبه شىء بما تحدثه الهرة بأظفارها فى ذراع الفتاة حين تثقل عليها بمداعبتها فتستثيرها . وتارة أخرى يطعنه طعنة مميتة ، وكان ينشئ شعره بأساليب متنوعة ، فحيناً يُصْعِد خصومه عَلَى المسرح يتحاورون فيما بينهم ، وآخر يحاورهم هو نفسه ، وثالثاً يرميهم بلدغاته على بعد ، ورابعاً يخفى أفكاره خلف ستار خرافة من الخرافات ، وخامساً يعلنها على الملأ .

بيد أن هذه المنتجات الكثيرة قد فقدت ولم يبق منها إلا شذرات لا تزيد أطولها على عشرة أبيات . ومن هذه الشذرات التى بقيت شذرات من قصائد كان الشاعر قد كرسها لوصف جمال « ليوبوليه » وتصوير كلفه بها . وهاك نموذجاً منها :

« كانت تحب أن تتزين بأغصان الآس أو بوردة جميلة ، وكانت خصائلها تظلل كتفيها وظهرها ، ورائحة شعرها ونهديها تثير الغرام فى قلب الشيخ . . .

إننى تعس تلتهمنى الرغبة ، بل إننى بدون حياة ، وقسوة الآلهة تطعننى بألم مبرح ينفذ إلى نخاع عظامى . . . . .

إن الشغف يا صديقى ينهشنى ويقهرنى[1] .

---

(1) Fragments 29, 30, 84, 85, éd. Bergk.

ومن هذه الشذرات أيضاً شذرة بقيت من تلك القصيدة المشئومة التى سدد سهامها السامة إلى قلب « ليكَمْبيس » والد محبوبته والتى جاء فيها ما ترجمته :

« إننى أمتلك فناً عظيماً ، وحينما يجرحنى أحد أرد إليه جروحاً قاسية . . . . . »

« يا ليكمبيس المحترم أية فكرة تلك التى لديك ؟ ومن الذى أحدث بعقلك هذا الاضطراب ؟ . لقد كان عندك فيما مضى شىء من العقل ، أما الآن فإنك ستجعل نفسك أضحوكة فى كل المدينة[١] » .

ومنها أيضاً شذرة طريفة بقيت من قصيدة لا بد أن يكون شاعرنا أنشأها ، واليأس يفعم نفسه بعد أن فشلت خطته وخاب أمله فى الحصول على الثروة فى جزيرة « تاسوس » فأفرغ فيها سموم حقده على الأقدار ومقته تلك الجزيرة البائسة التى لم تستقبله إلا باليأس والقنوط . وقد جاء فيها ما يلى :

« إن جميع بأساء إغريقا قد تواعدت على الالتقاء فى تاسوس » .

« إن هذه الجزيرة تبدو كأنها ظهر حمار ، وعلى رأسها تاج مؤلف من غابات وحشية[٢] » .

على أن هذا اللسان الذى نلمح فيه أقسى أنواع الإقذاع موجهاً إلى الأحياء ، نراه ينهى فى إلحاح عن مهاجمة الأموات ويرمى من يفعل ذلك بالضعة والنذالة فيقول :

«ليس من السمو أن يوجه أحد السباب أو الهجاء إلى شخص لم يعد موجوداً.....[٣]»

هناك شذرات أخرى بقيت من قصائده الفلسفية والخلقية الراقية التى رسم فيها شيئاً من صور الحياة ، وقدم فيها إلى قرائه نصائح وعظات ضرورية للمواقف التى تستدعيها تلك الصور . وهاك نموذجاً من هذه الشذرات :

---

(١) Fragments 65, 94, éd. Bergk.

(٢)(٣) Fragments 52, 21, éd. Bergk.

« نفسى نفسى أيتها اللعبة المحزنة لآلام لا تندرج تحت حصر. انهضى وقاومى الأشرار فى مواجهتهم ، واثبتى فى حزم بين أحابيل الأعداء التى تحدق بك ، و إذا انتصرت فلا تمدى سلطان انتصارك ، و إذا انخذلت فلا تنزوى فى مهانةٍ ، آنّةً متأوهة ، وليكن سرورك أثناء السعادة وسخطك إبان الشقاء معتدلين ، وتأملى فى عدم ثبات الحوادث الإنسانية » .

« دعى كل شىء إلى الآلهة ، فكثيراً ما ينقذون إنساناً و ينهضونه بعد أن كان يتقلب فوق الأرض السوداء ، وكثيراً ما يصدمون و يهوون بمن هو واقف على قدميه ، و إذ ذاك تنقض التعاسات على ذلك المنكود وتطارده الفاقة هنا وهناك وتضل عقله(١) » .

(ب) سيمو نيديس الأمُرْغوسى « Simonidis »

حياته ومنتجاته

ولد فى جزيرة ساموس وعاش فى النصف الثانى من القرن السادس ، ولكنه لما اختير رئيساً للحملة التى استعمرت جزيرة « أمُرْغوس » فقد رضى هذه الجزيرة الأخيرة له وطناً وانتسب إليها . وقد عزا إليه القدماء كثيراً من القصائد الإيايغوسية والييبوسية ، ولكن لما كان كل ما بقى من منتجاته هو من النوع الثانى فقد كان من الطبيعى أن يدرجه الباحثون ضمن شعرائه .

يبلغ ما بقى من هذه المنشئات نحو ثلاثين شذرة منها اثنتان طويلتان ، أولاهما من قصيدة كان الشاعر قد كرسها لوصف آلام بنى الإنسان وما يقاسونه فى الحياة من متاعب ومشقات . وثانيتهما خصصها لهجاء النساء .

فأما الشذرة الأولى فإن الشاعر يخاطب فيها أحد أصدقائه و يرسم له لوحة قاتمة للآمال العابثة التى تتشبث الإنسانية بأذيالها ، وتنسج لها منها خيوط سعادة خيالية تحوط بها نفسها ،

(١) Frag. 66, 56, Bergk.

فلا تنال من ذلك إلا غفلتها عن حقائق الحياة المرة التي هي غارقة في خضمها المظلم ثم ينتهي الشاعر من هذه اللوحة المكتئبة إلى نتيجة محتومة لا تدق إلا على عقل كل أبله أو غبي ، وهي أنه لا ينبغي للمرء أن يعرض نفسه للآلام إهمالاً أو جرياً وراء أحلام خادعة ، ولا أن يهتم بهذه الآلام كثيراً أو يشقي نفسه بسببها ، أو يهصر قلبه بالتفكير فيها إذا هي نزلت به ، ولا يكاد قارئ هذه الشذرة يلمح فيها شيئاً من الحيوية أو القفز أو اللدغ أو غير ذلك من خصائص الشعر اليمبوسي ، وإنما هي آراء فلسفية وخلقية هادئة يشوبها قليل من السخرية الرزينة .

أما الشذرة الأخرى التي هاجم فيها المرأة فهي مليئة باللدغ والهجاء ، ولكنه لما كان الشاعر فيها قد ترك العاطفة الشخصية وحوّل هجومه إلى شعور عام ، فإن هذه الخطة قد صيرت القصيدة وادعة هادئة .

يتلخص هذا الإقذاع الذي أفعم به المؤلف قصيدته في أنه يعرض عشرة نماذج من النساء يبدأ كل نموذج منها بامرأة وينتهي به إلى حيوان من الحيوانات يزعم أنه الجد الأعلى لهذا النموذج . فالأولى مثلاً من نسل القرد ، والثانية من نسل الخنزير ، والثالثة من نسل الكلب وهكذا حتى انتهى إلى الأنواع العشرة فنسب تسعة منها إلى حيوانات رديئة أو شريرة ، ونسب العاشر إلى النحلة ، وهو لون من المدح يشير به إلى التدبير والنشاط والمثابرة والاقتصاد . ومعنى هذا أن تسعة أعشار النساء رديئات أو شريرات أو دنيئات أو خائنات أو منكرات للجميل .

ويرى الأستاذ همبير أن الشاعر لما درس المرأة دراسة وافية اقتنع بأن طباعها تشبه في العمق طباع عدة حيوانات مجتمعة ، فجعل يستعرض الأخلاق النسوية ويوازن بينهما وبين أشباهها من الغرائز الحيوانية ، فيربط كل خلق من أخلاق المرأة بغريزة حيوان معين يجزم بأن الآلهة قد استخدمته ضمن النماذج التي صاغت عليها النساء ، فخلقت حيلها مثلا على نموذج الثعلب ، وغدرها على غرار النمر ، وجبنها على مثال الأرنب ، وجموحها على صورة الجواد وما إلى ذلك .

وأخـيرا وقف شاعرنا عند إحداهن ، ولعلها كانت تروقه من بعض نواحيها فقال مشيرا إليها :

«أما هذه فقدانبثقت من النحلة، وبالسعادة حظ من تزوجها، فهى وحدها التى سلمت من النقد ، وبرئت من العيوب ، والتى على يديها تنمو الخيرات ، وتعظم الهناآت ، والتى إذ تتقدم فى السن تبقى معززة لدى زوجها ، إذ أنها ــ من بين جميع النساء ــ مبجلة أعظم التبجيل ، بل هى محوطة بإطار من الرشاقة السماوية لأنها لا ترضى لنفسها ولا يعجبها من أخلاقها أن تجلس مع النساء الأخريات ، لتستمع إلى المحادثات المستهترة .

هذا هو نموذج فضليات النساء الحكيمات اللواتى يمنح زوس الرجال إياهن[1] » .

ومهما يكن من الأمر ، وسواء أأراد هذا الشاعر أن يقرر أن العنصر النسائى قد تناسل وحـده من الحيوانات أم أن يكتفى بأن الآلهة قد اتخذت الطباع الحيوانية : الرديئة نماذج لصنع هذا العنصر ، فإن الأستاذ كروازية يعلق على هـذا الرأى بقوله : إن تفكير هـذا الشاعر كان متجها إلى شر المرأة أكثر منه إلى خيرها ، وإن هذه الفكرة قد تكون منشأه عقد أولى الصلات بين الإنسان والحيوان فى بعض الطباع والسلوك . ويرى كذلك أن هذا الشاعر فى قصيدته تلك ثقيل متعب ، لأنه وضع المزاح والسخرية منهجا يوشك أن يكون علميا ، فخرج بالنكتة عن طبيعتها ، ولكن ينبغى أن يعترف له بأنه كان أول من خرج بالهجاء عن دائرة العاطفة الشخصية إلى ميدان الإصلاح العام، فخطا به خطوات واسعة نحو النقد الفلسفى .

(ج) إيبونكس الايفيزى « Hipponax »

لا يعرف التاريخ عنه أكثر من أنه ولد بإيفيز، وعاش فى النصف الثانى من القرن السادس وأن حاكمى المدينة الطاغيتين قد طرداه منها ، وأنه كان قصير القامة ملتوى بعض الأعضاء ، وكان فقيراً ، وأنه قد بقى من شعره نحو مائة شذرة ، وأنه هاجم فى قصائده عدداً كبيراً من

(1) Vers 83 - 93 du Fragment des femmes .

الناس ، وبدأ هجاءه بمهاجمة والديه . وقد عثر الباحثون فى هذه الشذرات الباقية على مهاجمة وجّهها إلى نقّاشين اتهمهما بأنهما نقشا له صورة قبيحة ، وأخرى صوّبها إلى رسام ليسخر فيها من لوحة صنعها . وثالثة إلى شاعر حماسى عارض فيها إحدى قصائده معارضة لاذعة وما شاكل ذلك . ومن هذا يتبين أن هذا الشاعر كان خاضعاً فى شعره لأهوائه وشهواته وعواطفه الشخصية ، وهذا يقربه من « أرخيلوخوس » مع الاحتفاظ بأن أسلوبه كان جافاً مسفاً محروماً كل أنواع الرقة والرشاقة وخفة الروح على عكس أسلوب سابقه .

(د) أننيوس « Ananios »

لا يعرف أحد متى ولد ، ولا أين عاش ، وإنما ألفى المؤرخون اسمه بين أسماء شعراء اليمبوس . وقد عزا إليه القدماء شعراً من هذا النوع لم يبق منه إلا خمس شذرات تافهة ، كلها فى وصف أنواع اللحوم الشهية وأصناف الطيور والأسماك اللذيذة . ولسنا ندرى على أى أساس اعتمد القدماء فى تشريفه بذكر اسمه إلى جانب أسماء الشعراء اليمبوسيين الآخرين .

الفصل الرابع

الأوديه

تمهيد

تدل هذه الكلمة فى اللغة الهيلينية على كل أغنية تعبر عن عاطفة حب أو هوى ، وعن شعور بلذة طعام أو شراب . ولهذا أطلقها الهيلين على الشعر الذى يشتمل على تلك الأحاسيس ، والذى وضع ليُلَحَّنَ ويُتَغَنَّى به ، فكان الأوديه أقرب أنواع الشعر القديم إلى الموسيقى ، لأنه انفعالى بحت ، ولأن الخيال فيه مستمتع بكامل حريته ، والفكر فيه غير مرهق بمشقة الاستنباط أو بالعناية بالتكاليف الخلقية .

كان هذا اللون من الشعر أول أمره أغنيات شعبية ترسم فى سذاجة عواطف الحب ، وتئن أنيناً فطرياً من آلام الهجر ، وتصف فى بساطة بدائية لذائذ المآدب وما يقدم عليها من ألوان الأطعمة الشهية ، والأنبذة المعتقة ، وظلت ترتقى وتتخلص من هذه السذاجة شيئاً فشيئاً ككل نواحى الحياة حتى سمت إلى مستوى آداب الخاصة فى جزيرة « لسْبوس » المعروفة الآن باسم « مِتْلينا » وكانت إذ ذاك مستعمرة يليانية ، فشعراؤها هم الذين نبغوا فى هذا اللون ومنحوه كل ما أوتوا من مواهب وقُوًى حتى وصلوا به إلى الكمال . أما غيرهم من شعراء الهيلين ، فلم يحاولوا طرق بابه ولا الأخذ منه بنصيب إذا استثنينا شاعراً يِنيانيا واحداً هو الذى قلد فيه اليليانيين وأخذ يخاصم شعراءهم عليه ، وينازعهم إمارته ، ولم يكن تخصُّصُ اليايان فى هذا الشعر وعنايتهم به وهجر بقية الشعوب الهيلينية إياه عن طريق المصادفة ، وإنما كان ذلك منبعثاً من عوامل طبيعية واجتماعية هامة ، منها أن جِدِّية الدريان وانعطاف أمزجتهم إلى الانقباض قد حالا دون ميلهم إلى هذا الشعر الغنائى المشتمل على المرح والمتعة إن لم يكن مشتملا على الخلاعة والمجون . أما الينيان فقد كان لديهم من الأغانى

الإيليغوسية واليمبوسية ماهو قمين بأن يلهيهم عن الأوديه ، ولـكنه كان من الطبيعى أن ينشأ هذا اللون من الشعر الغرامى وينمو فى جزيرة لسبوس الليليانية القريبة من آسيا ، والتى كان أهلها أكثر مادية وأميل إلى المسرات من بقية الهيلين ، والتى كانت الآلات الموسيقية قد بلغت فيها من الرقى حداً لا يدانى ، ويكفى أن نقول فى شأنه : إن أوتار بعض هذه الآلات كالپكتيس ، والبَرْبيتوس ، والماجاديس قد وصلت إلى عشرين وتراً أو إلى ما يقرب من هذا العدد .

يمتاز هذا الشعر بالخفة والرشاقة والحيوية وسرعة التنقل وتبدل المواقف . وبالإجمال هو يمثل ألوان الغرام المادى الذى لايحل فى مكان حتى يمله وينتقل إلى غيره ، ولايهبط على زهرة حتى يمتص عصارتها فى سرعة ويطير أو يقفز إلى زهرة أخرى .

تتألف قصائده من مقطوعات صغيرة ذات بيتين متساويين ، أو طويلة ذات أربعة أبيات غير متساوية .

أما أسلوبه فهو كثير التغاير والاختلاف، وهذا شىء طبيعى ، إذ من غير الممكن أن تُصَوَّر الأحداث المتباينة ، والعواطف المتضاربة ، والمواقف المتعارضة ، والظروف المتناقضة بأسلوب واحد أو بأساليب متجانسة ، فتارة نلمح من خلال أسلوبه بساطة تدنيه من العامة ،وسذاجة تنزلق به نحو الجماهير ، وتارة أخرى يبهر العيون ويأسر القلوب مايبدو بين جوانبه من سطوع وتلألؤ ، وما يحتويه من تلك النعوت الفخمة التى يخلق كل واحد منها فى الخيال عدة صور ، وطوراً نستشف من عباراته الرشاقة والوداعة ، وآخر تجلجل جمله بالجدية والحماسة ، وحينا يستولى على نفوسنا ما فيه من بأس وقوة ، وآخر يمتلك قلوبنا ما يفيض به من فصاحة وبلاغة وهلم جرا .

أما اللهجتان اللتان ألف بهما هذا الشعر فهما : الليليانية واليونيانية ، وأما الموضوعات التى عالجها فهى ثلاثة : الحب بأنواعه ونتائجه ، وأوصاف المآدب ، والسياسة .

ومما يمتاز به شعر الأغنيات أيضاً عن الشعر الإيليغوسى والييبوسى ، هو أن زعماءه قد كونوا لهم مدارس يعتنق مذهبَ كل واحدة منها عددٌ من الشبان يتعصب له ، ويدافع عنه ، ويسرد القواعد التى تفرضها مدرسته فى هذا اللون من الشعر ، وهذه ظاهرة لم تكن مألوفة ولامعروفة عند الشعراء الإيليغوسيين والييبوسيين .

بقيت فى هذا التمهيد نقطة ينبغى أن نشير إليها قبل أن نغادره ، وهى أنه لما كان إنشاء شعر الاودِيه مقصوراً على اللهجة اليليانية ، كما أسلفنا ، كان ذلك القصر ناحية من نواحى ضعفه السياسى ، إذ أن مدينة اسبرتا الدريانية القوية وجميع المدن والمستعمرات الينيانية وأثينا وارثتها العظمى ، كل هذه القوى كانت أجنبية عن شعر الأوديه ، فلم تقم برعايته وتعهده والسهر على حياته ونموه ، بل قل إنها لم تبذل أى مجهود فى حمايته من العاديات حين قلب له الزمن ظهر المجن ، وقد نجم عن هذا أن بقى بدون سـياج ، ففرت منه عناصر القوة ، وانزلقت إليه عناصر الضعف حتى خلا أو كاد يخلو ـ بعد شعرائه الأقوياء القليلين الذين سنتحدث عنهم هنا ـ من عوامل التجديد ومقاومة الأحداث ، بل من عوامل الاحتفاظ بالبقاء ومسايرة الزمن ولو على وهن ، وهكذا جعل يتضاءل حتى اختفى إبان النهضة الهيلينية الـكبرى ، وظل مختفياً زمناً طويلاً إلى أن جاء الاسكندريون فعملوا على إيقاظه من هذا النوم الذى طال مداه حتى أوشك أن يتحول إلى موت أبدى لا بعث بعده ولا نشور ، ثم جاء الرومان بعد ذلك فساهموا فى إنهاضه وإنعاشه .

ومهما يكن من شىء فقد كان له ـ قبل ضعفه وتدهوره ـ شعراء أفذاذ منتجون ، وهم ينقسمون إلى فريقين ، أولهما شعراء لسبوس ، ومن أفذاذهم « ألـكايوس » و « سافو » وقد ألفوا باللهجة اليليانية ، وثانيهما شعراء إيُنْيا . ومن زعمائهم «أنـكْرِيون» وقد كتبوا باللهجة الينيانية . وهاك نبذة عن كل واحد من أولئك الشعراء الثلاثة :

(١) ألكايُوس « Alkaeos »

١ — حياته

ولد الكايوس فى جزيرة لِسْبُوس فى النصف الثانى من القرن السابع من أسرة أرستكراتية ، ولهذا كان الاشتغال بالسياسة فى طلائع حياته العملية ، فلم يكد يشب حتى أخذ منها بنصيب هام بدأه بالتحاقه بالجيش الذى حارب أثينا ، ولا يدرى أحد مقدار ما أحرزه من انتصار فى هذه الموقعة ، وإنما كل ما سجله لنا عنها فى إحدى قصائده هو أنه فقد ترسه . هذا ما يتعلق بالقتال أو بالسياسة الخارجية ، أما فى داخل الجزيرة فقد ساهم بحظ وافر فى ذلك النضال الشديد الذى شب سعيره بين الأرستكراتية والديمكراتية والذى انتهى باستقرار نظام الطغيان، فلم يسع شاعرنا حين ذاك إلا أن يحول اتجاه نضاله من الديمكراتية إلى الطغاة ، وكان من نتائج هذا المسلك أن نفاه أحدهم إلى مصر ثم عاد بعد ذلك إلى وطنه .

ولما وفق پيتاكوس — وهو أحد الحكماء السبعة وكان زعيماً لحزب معتدل — إلى خلع الطغاة وطردهم ، وقبض على ناصية الحكم لصالح الشعب الذى أيده بكل ما لديه من قوة لم ير شاعرنا فيه أكثر من أنه طاغية فحسب ، وأن كل ما بينه و بين الطغاة السابقين من فرق هو أن طغيانه شرعى رضى به الشعب واطمأن له ، فلم يوافق على الإذعان لهذه الأضاليل التى ليس لها من غاية إلا تثبيت أقدام سياسة العسف والعنف مؤيدين بهتاف الشعب للخيبة وتصفيقه للفشل ، وأعان تمرده على حكم پيتاكوس ورفع راية المعارضة علناً وصرح بأنه أرستكراتى لا يتزعزع عن مبادئه قيد أنملة . وعلى أثر ذلك بادر هذا الحكيم الشعبى إلى نفيه ، بيد أن پيتاكوس بعد عشرة أعوام من تاريخ استيلائه على زمام الحكم أنبه ضميره واتهمه باستغلاله سذاجة الشعب وثقته به فى غاياته الشخصية ، فخلع نفسه وألقى بصولجان الحكم جانباً ، ورد إلى الأمة حريتها . ومن المحتمل أن يكون ألكايوس قد عاد إلى وطنه بعد هذا التغيير ، ولكن الذى لا شك فيه هو أنه عمر طويلاً ولم يمت إلا بعد شيخوخة

شاقة مفعمة بالأحداث الجسام، والمحن العظام، كما يرسم لنا ذلك فى إحدى قصائده بقوله لمن حوله :

« صبوا الرياحين على رأسى الملىء بالآلام، وصدرى الذى أنهكته الشيخوخة » .

٢ ـ منتجاته

أما منتجاته فقد كانت واسعة مترامية الأطراف ، حافلة بكثير من شؤون الحياة ، إذ قد رسم فيها غرامه ومسراته ولذائذه وأحقاده السياسية ، ويروى مؤرخو الأدب أنها بلغت نحو عشرة مجلدات ، ولكنها لم يبق منها إلا حوالى مائة وخمسين شذرة ، بعضها قصير وبعضها طويل . وقد أجمع القدماء على أن أسلوبه كان يمتاز بالرشاقة والأناقة ، والقوة والوضوح لا سيا فى القصائد السياسية وهى التى تكوّن أهم منتجاته وأعظمها خطراً ، لأنها دقيقة فى تصويرها ، حازمة فى تعبيرها ، مثيرة فى وصفها ، إن عرضت للحرب الخارجية أهاجت المواطنين جميعاً ضد الأعداء ، وأشعلت لهيب عواطفهم ، وواجهتهم بواجباتهم ، وأوضحت لهم خطورة الجبن والتردد والتراجع ، وأبانت لهم فى صراحة مقدار فداحة الانهزام ونتائجه العامة والخاصة . وإن عرضت للجهاد الداخلى والنضال الحزبى صورت الديمكراتية فى أشد الصور دمامة ، ورسمت الطغيان فى أبشع اللوحات وأكثرها احتواء على النتائج الشود ، وهو فى كلتا الحالتين يثير حزبه وأنصاره ضد خصومهم ، ويتحدث إليهم فى أسلوب شعرى ساحر عن النضال والاستعداد له وخوض معامعه ، ويصف لهم السيوف والخناجر، والتروس والدروع ، والخوذات واللامات ، وهو فى كل هذا يدس بين سطور قصائده ما يثيرهم ويحملهم على قذفهم بأنفسهم إلى ساحة الوغى ، ويدفعهم إلى استساغة كؤوس الحِمام المريرة ، بل إلى الشغف بها واللهف عليها . وإذا ظفروا بموت أحد خصومهم أو بقتله دعا جلساءه فى شعر أخاذ إلى احتساء المدام اغتباطاً بذلك الحادث ، وأبان لهم أن فى مثل هذا

الموقف وحده تقام المآدب ، وتدار الكؤوس ، وتصدح الموسيقى ، لا فى مواقف فوز المرء بثروة أو استمتاعة بزواج أو ولد .

وليس هـذا السحر الفاتن الدقيق قاصرا على شعر ألكايوس السياسى ، بل هو بارز كذلك فى قصائده التى وصف فيها المآدب ، أورسم فيها عواطفه الغرامية . وهاك نموذجا من شذرة وصلت إلينا فى الحث على الاستمتاع بالطعام والشراب .

« إرو بالنبيذ رئتيك ، فالشمس عالية ، والفصل مرهق ، والظمأ يحرق كل شىء ، والصرصور يصفر بانسجام على أوراق الأشجار ، وأغانيه الرنانة تهبط من جناحيه فى نغمات سريعة . وفى أثناء ذلك يمتد القيظ المحرق فوق الأرض لينشر الجفاف ، ويزهر الحسك ، وهذا هو الأوان الذى تكون فيه النساء حادات هائجات،والرجال ضعفاء ، لأن سِرْيوس [1] يلهب منهم الرؤوس والسيقان [2] » .

أما قصائده الغرامية فلم يصل إلى أيدينا منها إلا شذرات ضئيلة لا تكاد تعطينا عنها فكرة منتجة.ولهذا فإنا سنكتفى هنا بذكر آراء القدماء والمحدثين عنها،وهو يتلخص فيما يلى:

تغنى ألكايوس كثيرا بأوصاف الجمال ، وترنم بصور أفانين الحسن ، ولكنه لم يكتف بالتغزل بالغانيات الحسان ، وإنما تغزل بالغلمان المرد ،وأسهب فى سرد قسامتهم ووسامتهم إلى حد قد يحمل المحدثين المحتشمين على اعتبار هذا الشعر فضيحة صدرت عن نفس فاجرة،وصورها خيال داعر ، وصاغها لسان ما جن فى أساوب خليع .

أما القدماء ومن فهم من المحدثين روح ذلك العصر ، فإنهم لا يرون فى هـذا الشعر أكثر من أنه صورة صادقة لانعطاف الذوق الهيلينى نحو تقديس الجمال أيا كان لا فرق فى ذلك بين أن يكون فى شجرة مورقة ، أو زهرة مونقة ، أو غانية أنيقة ، أو فتى رشيق دون

---

(١) سريوس هو كوكب الشعرى ، ومن المعروف أن الكواكب لا تلهب الرؤوس والسيقان ، وإنما يقصد الشاعر أن الشمس عندما تكون فى منزلة سريوس تقسو حدتها وتبلغ الحرارة أشدها

(2) Frag. 39, éd. Bergk.

إقامة أى وزن لذلك الهيكل الذى ظهر فيه هذا الجمال ممثلا فى اتساقه وانسجامه. وأياما كان فإن هـذا الشعر بأنواعه المتباينة لم يسف مرة واحدة ، ولم يجنح إلى ألفظاظة العامية ، أو ينأ عن الرقة التى هى ميزة الخاصة من مهذبى الطبقات الأرستكراتية . ومن دلائل ذلك ، تلك القصيدة الفاتنة التى وجهها إلى سافو أميرةشاعرات عصره ، والتى — مع الأسف الشديد — قد فقدت إلا شذرة مقتضبة بقيت منها ، والتى يستشف المثل الأعلى للرقة من كل كلمة من كلماتها ، والتى جاء فى مطلعها ما يلى :

« سافو النقية ياذات الشعر البنفسجى[1] و ياذات البسمةالعذبةإن لدىما أشتهىأنأقوله لك ، ولـكن الحياء يحول دون ذلك »[2] .

لا يخفى على ذى لب ما تنم عنه هذه الشذرة القصيرة من حب ألكايوس لسافو، وكلفه بها ، وقد تعمدنا التعبير هنا بنميمة القصيدة — دون قصد من الشاعر ولا إرادة — لنسجل صورة هـذا الحب الأرستكراتى المحتشم الرقيق الذى يلوح للأدقاء من وراء ستار دون أن يمكنهم من رؤيته الصريحة الواضحة. وأبدع من ذلك مانقله لنا أرسطو من إجابة سافو على هذه النجوى بأرشق منها وأدخل فى باب التلميح إذ كتبت إليه ما ترجمته :

« إذا كانت غايتك حقا هى الرغبة فى تصوير الجمال والخـير ، وإذا كنت لا تعد للسانك ما يترجمعنه بألفاظ سيئة، فإنه لا داعى لأن يغشى الخجل عينيك ، بل إنك تستطيع أن تعبر فى صراحة عما يكنه قلبك[3] » .

---

(١) لا يقصد الشاعر أن لون السعر بنفسجى ، وإنـما هو يقصد القتوم فى كل من البنفسج والشعر ، أو لعله قصد تشبيه شعر محبوبته بالبنفسج لمجرد الجمال والعطر فى كل لا سيما وأن البنفسج كان لدى الهيلين مرادفا لمثال الجمال فى بيئة الزهور. أو لعله يريد أن يقول إن شعرها يشبه فى مظهره تاج البنفسج الذى كان يتوج رؤوس عرائس الشعر

(2) Frag. 55, éd. Bergk.

(3) Fragment 28 Bergk, ds. Aristote, Politique, L. III.



[ألصورة رقم ١٢ مأخوذة من رسم على وعاء هيابنى مشهور يوجد فى مونيخ ، وهى تضم فى إطار واحد شاعرى الأغنيات العظيمين بجزيرة لسبوس ، وهما ألكايوس وسافو ، وفيها يرى الكايوس منحنيا أمام سافو ، وبيده قنارة وفى هذه الصورة يلمح القارىء الفرق بين رشاقة القيثارة هنا وبدائيتها فى الصورة رقم ٥ فى صفحة ٢٧]

ومهما يكن من كتمان هذين الحبيبين الأرستكراتيين عواطف غرامهما فإننا نستطيع كما استطاع غيرنا من قبل أن نستشف هذه العواطف لا من بين سطور شعرهما فحسب ، بل من خلال علائقهما الفنية وصلاتهما التى أشار إليها تاريخ الأدب ونوه عنها فى مواضع عدة ، وسجلها فى آثاره الخالدة . كما يرى فى هذه الصورة

(ب) سافو Sappho

١ ـ حياتها

ولدت سافو فى جزيرة لسبوس من أسرة نبيلة عريقة فى المجد، وقد حدثنا هيروذوتوس أن والدها يدعى أسكامَنْد رونيموس ، كما أنبأنا سويداس أن والدتها تسمى كليثيس ، أما تاريخ مولدها فلا يعرف بالضبط، وإنما كل ما يمكن أن يقال فى هذا الصدد هو أنها كانت أصغر سنا من ألكايوس ، وأنهما كانا متلألئين فى أوائل القرن السادس

ولما شبت ألفت نفسها فى وسط تلك الحرب المدنية الداخلية التى كان لظاها يشتعل فى مدينة ميتلينا عاصمة بلادها ، فلم تسمح لها طبيعتها الممتازة أن تقف على الحياد من هذا التطاحن

العـام ، بل لم يكن لها بد من الأخذ بنصيب موفور يليق بشخصيتها ومواهبها ، ولما كانت من طبقة الأشراف فقد كان من الطبيعى أن تساهم فى الجهاد ضد الديمكراتية والطغيان فنفيت إلى صقيلة ولم تعد إلا حين أعاد بيتاكوس المنفيين إلى الوطن .

ويروى لنا المؤرخون أن سافو كان لها شقيقان يدعى أحدهما لاريخوس ، وأنه ــ فيما ينبئنا به أيثنيوس ــ كان كثيرا ما يذكر فى شعر شقيقته[1] . أما الثانى فكان يدعى خارَكْسوس وقد عشق ــ فيما يحدثنا هيرودوتوس ــ إحدى مومسات مصر ، وكانت رقيقة فافتداها واتخذها خليلة له ، فحملت عليه شقيقته حملة شعواء فى قصيدة لاذعة . وقد روت لنا إحدى الأقاصيص التاريخية أن سافو قد تزوجت بثرى من جزيرة أندروس يدعى كِرْكولاؤوس وأنجبت منه فتاة سمتها كليئيس وهو اسم والدتها وجدة الطفلة ، ولكن هناك خرافة هى موضع ريبة أكثر المؤرخين تنبئنا أن هذه الشاعرة النابغة قد كلفت بشخص يدعى فاوون فلم يبادلها هوى بهوى ، ورد على عاطفتها بالصد والجفاف ، فأفعم القنوط قلبها ، وضاقت بها الحياة ، فلم تقو على احتمالها ، ولم تجد بدا من أن تلقى بنفسها من فوق صخرة « لوكاد » فى شاطىء « إيبيرا » ففعلت ، وعلى هذا النحو غيبت حبها وحياتها معاً فى غياهب الأبدية إلى حيث لاعودة ولااستئناف ، ولـكن جميع الذين استكنهوا أخلاق سافو وطباعها من خلال منتجاتها ، واستشفوا منزلتها الاجتماعية من ثنايا التاريخ ، واستطلعوا من خفايا قصائد الشعراء مقدار حسنها وبهائها وتهالك علية الشباب على الظفر بنظرة من عينيها ، أو بسمة من شفتيها ، أو لمحة من لمحات ودادها ، أو لحظة من لحظات رضاها لايسعهم إلا أن يسخروا من هذه الخرافة سخرية بالغة .

ومهما يكن من الأمر ، فقد انطفأ مصباح حياة هذه الشاعرة الفذة التى يكفى أن نذكر لك فيها رأى استرابون المؤرخ الشهير لنعطيك صورة من آراء القدماء فى موهبتها :

« إننا إذا حاولنا أن نجد شاعرة فى قوة سافو وإتقانها ضاعت محاولاتنا عبثا ، ووجدنا بطون كتب التاريخ خالية خلواً تاماً من شاعرة تشبهها فى الشعر الغرامى » .

Athénée, L. X, P. 424, F. (1)

٢ — منتجاتها :

يبلغ ما ألفته هذه الشاعرة الموهوبة تسعة مجلدات لم يبق منها إلا قصيدتان كاملتان ومائة وسبعون شذرة ، وهى لم تحصر موهبتها فى الأغنيات ، وإنما ألفت كذلك فى الإيليغوس ، وفى النشائد الدينية ، والتهانى بحفلات الزفاف . وهذا معناه أن منتجاتها كانت متنوعة ، بيد أنه يجب أن يلاحظ أن ذلك التنوع لا يتناول من شعرها إلا الصور والقوالب والأساليب . أما العمق فهو واحد دائماً ، وهو أن هذه السيدة كانت فى جميع المواقف والأحوال شاعرة الجمال والحب تترنم بهما فى الأغنيات وفى النشائد ، وفى الإيليغوس ، وفى التهانى . وبالإجمال لم تكن تترك فرصة تمر بها دون أن تسبح بحمد الحب والجمال ، وتسجل تقديس اسميهما فى قصائدها . ومن دلائل ذلك أنها فى النشائد الدينية تناجى أفروديتيه أضعاف ما تناجى زوس أو أثينيه ، وأن إيروس بن أفروديتيه — وهو إلاه الحب — كان دائماً سيد خيالها ، والمستولى على أفكارها ، وأنها كانت دائبة الترنم باسمه فى جميع الظروف والأحوال ، ولا غرو فإن إيروس هو الذى يهيج قلوب النساء ، ويوقظ عواطفهن ، ويوحى إليهن لذائذ الأحلام ، وهو الذى يصل علائق الجنسين ، ويربط بين قلوبهما ، ويشرف على محادثة الفتيان والفتيات ، ويلهب أساليب النجوى بينهم . (انظر الصورة رقم ١٣ فى الصفحة الآتية)

وإذا رأى غانية جامحة أو صعبة المراس ، سلك إلى إغوائها كل سبيل ، وهرع — فى إغرائها — إلى كل حيلة ، بل قد يصل به التفانى فى تحقيق غايته إلى حد النزول من علياء سمائه ، والركوع عند قدمى تلك الغادة التى يهدف إلى تحويل قلبها ، وكأنه هو الذى ألهم بشار بن برد هذين البيتين :

لا يؤنسنك من مخدرة	قول تغلظه وإن جرحا
عسر النساء إلى مياسرة	والصعب يمكن بعدما جمحا

(انظر الصورة رقم ١٤ فى صفحة ٩٤)

كان من الطبيعى إذاً ، أن يفيض شعرها بمسرات القرب وآلام الفرقة ، و بلوحات مسهبة لجمال الفتيات والفتيان ، وهذا هو الذى حدث بالفعل ، فلا يكاد القارئ يمر بقصيدة من قصائدها أو بمقطوعة من مقطوعاتها أو (بدور من أدوارها) حتى يلتقى فيها بهذه الصور واضحة يتألق من خلالها بريق الحب والـكلف ، و يلتهب من بين سطورها سعير الوجد والهوى . وهنا يتساءل المتسائلون عما ينبغى أن يصدروه من أحكام على أخلاق هذه الشاعرة



[ألصورة رقم ١٣ مأخوذة عن رسم للفنان الفرنسى نونور نقلا عن وعاء هيابى يوجد ضمن مجموعة هوب بدبدين بانجلترا ، وهى تمثل غانيتين فى مقتبل الشباب تستمعان مصغيتين إلى حديث أحد الشبان ، كما يرى إيروس إلاه الحب يحلق حول هاتين الغانيتين ليثبت حديث الشاب فى نفسيهما] .

التى يبدو من ولعها بالحسن وعبادتها للحب ، وتشبثها بأفروديتيه رمز الغرام اللذّىّ إلى هذا الحد ما يصيرهم فى حيرة من أمرها ، و يوقعهم فى الريبة والارتباك ، و يجعلهم لايدرون أيعتبرون كل ماورد فى قصائدها من أخيلة الشعراء الذين يقولون مالا يفعلون والذين لاينبغى أن يدل شعرهم إلا على « عفاف أنفسهم وفسق الألسن » أم ينبغى أن يوافقوا الذين أثبتوا اسمها ضمن مومسات العصر ، وزعموا أنها اقترفت كل مو بقة مألوفة وغير مألوفة فى زمانها ، وأنها كانت تقضى جميع أيامها بين البحث عن عشيق والاستمتاع به ، وأنها كلما أعوزها

العشاق من الرجال ، هرعت إلى الاستمتاع بالنساء . وقد انقسم النقاد المحدثون فى هذا الشأن إلى ثلاثة أقسام : فذهبت الأغلبية القاهرة من الباحثين الألمان إلى القول ببراءتها من كل ماعزى إليها من خلاعة ومجون ، وأسندت تلك الاتهامات إلى حقد أدعياء الشعراء الذين أخفت اسمها أسماءهم ، وسحق مجدها تطفلاتهم على موائد القريض فحسدوها والتهبت قلوبهم حقداً عليها . ولما قصرت قرائحهم الضئيلة عن النيل من منتجاتها ، لم يكن فى وسعهم إلا محاولة خدش سمعتها فألصقوا بها هذه الدعارة .



[ألصورة رقم ١٤ من صنع الفنان الفرنسى نوتور نقلا عن رسم على وعاء هيلى يوجد ضمن مجموعة دوران الفرنسى ، وهى تمثل إيروس إلاه الحب راكعاً عند قدمى إحدى الغانيات وهى جالسة] .

وذهب الباحث الانجليزى « مور » إلى عكس هذا الرأى ، فقرر أن كل ما نسب إلى هذه الشاعرة من خلاعة وفجور لا يعدو الحقيقة .

وتوسط النقاد الفرنسيون فنصحوا للقراء ألا يفرطوا فى الإذعان للعواطف إلى حد الجزم بطهر سافو ونقائها ، وألا يغالوا فى القسوة والجرأة على العلم ، فيحكموا حكم المستيقن بمجونها ، وإنما ينبغى أن يكونوا أدقاء من جهة وعدولاً من جهة أخرى ، فتدعوهم الدقة إلى أن يستبعدوا أن يستعر لهيب الغرام من شعر سيدة شابة كـ « سافو » لا لشىء إلا لتقديس الحب فى سمائه ، والانغماس فى بحر نقائه ، وأن يرجحوا أن تكون قد ذاقت ولو فى اعتدال ما تصفه من متع ولذات ، وتقيدهم العدالة بألا يندفعوا فى اتهامها إلى ذلك الحد المفرط الذى رمتها به الأقاصيص القديمة التى لم تَثْبُتْ لدينا براءةُ وُضَّاعِها ، ولا سيما أن هذه الشاعرة قد تركت من المنتجات ما يقدس الفضيلة ، ويعلى من شأن العفة ، ويدل على متانة التشبث بمكارم الأخلاق[١] . وفوق ذلك فإن أرسطو — وهو من نعرف من الدقة والتعمق — يحدثنا أن سافو كانت موضع تشريف وإجلال من الجميع فى عصرها[٢] ، وأن پولكس يروى لنا أن حكومة مدينة إريسوس قد نقشت صورتها على عملتها[٣] .

ويعلق الأستاذ پييرون على هذا النقاش بعبارات وصلت قوتها إلى حد العنف ، وبلغ منها المنطق أقصى درجات الإقناع ، فهو يدفع هذه التهمة البغيضة بقوله :

لست أدرى بأية جبهة صفيقة كانت تلك المومس المزعومة تجرؤ على مواجهة معاصريها بنقدها شقيقها وإهانتها إياه لكلفه بالمومس المصرية إلى ذلك الحد الذى يصوغه هيرودوتوس فى عباراته الحادة اللاذعة إذ يقول : إنها مزقت شقيقها فى شعرها عند ما عاد إلى ميتيلينا[٤] .

ولست أدرى كذلك كيف يجرؤ ألكايوس — وهو ذلك الأرستكراتى النبيل — على أن يصف فى شعره مومساً بالطهر والنقاء ولم يكن فى حاجة ماسة إلى هذا النفاق . وأخيراً

---

(1) Fragment 80, Bergk.
(2) Aristote, Rhétorique, L. II.
(3) Pollux, Onomasticon, IX, 84.
(4) Hérodote, Histoire, L. II, 135.

لست أدرى أيضاً كيف تستطيع مومس أن تجيب من يستأذنها فى التغزل بها بتلك الإجابة المحتشمة المتحفظة التى رأيناها آنفاً .

أما الأستاذ كرواز يه فهو يعقب على هذه المعمعة بتلك العبارة المتموجة التى تبرئه من مغالاة الاتهام المستهتر ، ولكنها لا تقيده بشىء ، وهى قوله :

لنقف عند هذا الاستنباط الذى مؤداه أن سافو ــ فيما يتعلق بالناحية الخلقية ــ كانت فى الصف الأول من صفوف الاحترام بين معاصريها وأنها كانت تفوقهم بالعبقرية .

بقيت بعد ذلك مشكلة العبارات التى وردت فى قصائد هذه الشاعرة عن النساء والتى يوهم ظاهرها الغرام أكثر مما يصور الصداقة النقية والتى تحير القارئ وتجعله لايدرى أهو أمام تصوير شَبِقٍ لشهوة أرضية ، أم رسم طاهر لعاطفة سماوية ، ولكن أدقاء النقاد المحدثين يميلون فى هذه المشكلة أيضاً إلى تبرئة سافو، و يعتمدون فى هذا الحكم على أن سقراط نفسه ــ وهو أنقى شخصيات العالم القديم على الإطلاق بلا جدل ولا نزاع ــ قد وردت عنه فى مخاطباته لأصدقائه وتلاميذه عبارات يوهم ظاهرها الغرام فتكون هذه جناية اللغة وجريمة العصر ، لاجناية شيخ حكماء أثينا ، ولاجريمة كبيرة شعراء لسبوس .

ومهما يكن من شىء فإن القارئ لا يكاد يتصفح قصائد هذه الشاعرة حتى يلتقى فيها ــ إلى جانب عبادة الجمال وتقديس الحب ــ بأوصاف الطبيعة الفاتنة ، والحدائق الغناء ، والمروج المونقة ، والزهور العابقة ، والربيع الزاهر ، والطيور الشادية ، والملابس الفاخرة ، والرياحين العاطرة ، والحلى الثمينة ، وكل مايستعمل للزينة والتجمل ، أو يحدث فى النفس لذة أو يشعرها باسترواح . ولاريب أن هذه الألوان المختلفة من المتع الإنسانية تتطلب اختلاف الأساليب الشعرية ، وتنوع الصور الفنية . فحيناً نحس بالوداعة والعذوبة تسيلان من بين أبيات قصائدها ، وآخر نلمح العنف والقسوة يبرقان و يرعدان من خلال عباراتها ، ولكن شعرها فى هذه الأحوال كلها عذب رقيق ، بل شهى لذيذ لا أثر فيه للفظاظة أو للإسفاف ، وهو صريح واضح لايلجأ إلى التكتم أو الإخفاء . وهاك نموذجاً من هذا الشعر الغرامى الرقيق الحاد العنيف الصريح :

« إن من يفوز بالجلوس إليك و يستمع عن قرب إلى صوتك العذب وضحكتك المحبوبة التى تبهصر فؤادى فى صدرى يبدو لى شبيهاً بالآلهة وعند ما تلمحك عينى يعوزنى الصوت ، و يجف لسانى ، وتنساب فى جسمى نار دقيقة ، ويزوغ بصرى ، وتطن أذناى ، وأنصبب عرقاً ، و يملك علىّ الاضطراب كل جوارحى ، و يصير لونى شبيهاً بلون الأعشاب ، وأحس أننى أموت[1] » .

وحسبنا أن نقول عن هذه الشذرة : إن « ثِيُكْريتوس » الاسكندرى قد هام بها وحاكاها محاكاة بقيت على الزمن شهادة ناصعة من القدماء بعبقرية هذه الشاعرة ونبوغها، و إن راسين قد تأثر بها فى مأساة فِدْر تأثراً أقل ما يقال فيه إنه مدين له بجزء من نجاح هذه المسرحية القيمة .

كان من الطبيعى أن تفيض قصائد سافو ــ وهذا هو مقدار ما تشتمل عليه من وجد ولوعة ــ بمواقف الغيرة والحنق والكبرياء والاعتزاز بجمالها ورشاقتها تارة ، و بفنها وعبقريتها تارة أخرى ، وقد حدث ذلك فعلاً ، فامتلأت منتجاتها بهذه الأحاسيس كلها إلى حد دفع أحد النقاد المعاصرين إلى أن يقول : إن ذكرياتها ستظل خالدة فى شعرها أبد الدهر . وأخيراً نود أن نختتم حديثنا عنها بترجمة هذه القصيدة التى تناجى فيها الشاعرة أفروديتيه وتسألها أن ترفق بها وألا ترهقها بأعباء الوحدة وآلام الفراق ، وذل الهجر ، وحيرة البعاد ، وتتوسل إليها أن تقبل عليها ، وتبتسم لها لكى تذوق طعم سعادة اللقاء والاجتماع . و إليك هذه القصيدة .

« أيتها الإلاهة ذات العرش المتلألئ يا أفروديتيه ابنة زوس الماهرة فى الحيل ، أتوسل إليك أيتها الإلاهة ألا تتركى قلبى يهوى صريعاً تحت صدمات الكوارث والآلام ، تعالى هنا كما حدث منك ذلك سابقاً حين دعوتك مرة فأجبت دعوتى وتركت أسوار والدك الذهبية ، ونزلت نحوى ، وكانت تقود مركبتك عصافير جميلة وسريعة ، وكانت أجنحتها فوق الأرض المظلمة تضرب الهواء ضربات عاجلة ، وتحملك فوق طبقات الأثير ، ولم تلبث

(١) Fragment 2, Bergk.

أن وصلت بك ، وأنت أيتها السعيدة سرعان ما سألتنى باسمة بشفتيك الخالدتين عما عندى، ولماذا دعوتك ؟ وما هى تلك الأمانى التى يكونها قلبى فى هذيانه ؟ من التى تتمنين إقناعها ؟ ومن التى تريدين أن تظفرى بها فى حبك ؟ ومن التى تؤلمك يا سفوتى ؟ إن التى تنفر منك اليوم ستبحث عنك بعد قليل ،أهى ترفض هداياك ؟ إنها ستقدم إليك الهدايا . و إذا كانت لا تحبك الآن ، فستحبك عما قريب ولو بالرغم منها . تعالى إذاً ، اليوم أيضاً وخلصينى من همومى القاسية ، وحققى أمانى قلبى ، وأسرعى أنت نفسك إلى مساعدتى[1] » .

وقد يتساءل القارئ — بعد كل ما تقدم — عن السر فى ورود التشبب بالفتيات فى قصائد سافو إلى هذا الحد المفرط ، ولكنه إذا عرف السبب زال من نفسه العجب كما يقولون، ونجمل هذا السبب أن شاعرتنا كانت زعيمة إحدى شهيرات مدارس الشعر والموسيقا ، وكانت مدرستها تحوى عدداً عظيماً من الفتيات اللواتى يتلقين عنها الأدب والفن ، فكان من الطبيعى أن تبحث فى عالم الأساطير عن غذاء لخيالها ، ومادة لفنها ، وليس بمستبعد أن يكون كل ذلك نقياً بريئاً . (انظر الصورة رقم ١٥ فى الصفحة المقابلة)

(حـ) أنَكْريون « Anacréon »

١ — حياته

ولد فى مدينة « تيوس » بإحدى المدن الإيونية الاثنتى عشرة فى آسيا الصغرى ، ولا يعرف تاريخ ميلاده بالضبط وإنما المعروف أن نجمه كان ساطعاً يتألق فى النصف الثانى من القرن السادس ، وأنه لما طرد الاستعمار الفارسىُّ أهل تيوس من مدينتهم واتجهوا إلى « تيراس » وأسسوا فيها مستعمرة « أبدير » لم يرق شاعرنا المقام فى هذه المستعمرة ، فهاجر إلى ساموس وقضى فيها شطراً من حياته مقرباً من « بولِكْراتوس » طاغيتها . ولهذا كان

(1) Frag. 1, Bergk.



[ألصورة رقم ١٥ من صنع الفنان الفرسى نوتور نقلا عن رسم على وعاء هيلينى يوجد فى المتحف الوطنى بأثينا ، وهى تمثل مدرسة سافو التى كانت تعلم فيها الفتيات الشعر والموسيقى بمدينة ميثيلينا ، وترى فيها سافو جالسة تنشئ قصيدة ، وخلفها إحدى تلميذاتها تضع فوق رأسها تاجاً من الزهور وأمامها تلميذتان أخريان وبيد إحداهما قيثارة] .

اسم ذلك الطاغية يتردد فى كل قصائده التى ألفها فى تلك الفترة . ولما قتل « پولِيكْراتوس » فى سنة ٥٢٢ ق بعث هِيپَرْخوس بن « پيسِسْتراتوس » طاغية أثينا إلى شاعرنا سفينة تحمل خمسين بحاراً ، ليستقدمه إليه محوطاً بالشرف والجلال . ولما وصل إلى أثينا تنازعته كبريات أسرها ، وأرادت كل واحدة منها الانفراد به . وأخيراً نزل فى دار « كِرِتْياس » الفاخرة وسجل ذلك فى قصائده واتخذه « إِكْسَنْثيپوس » والد « پرِكليس » صديقاً له . ولما قتل هيپَرْخوس فى سنة ٥١٤ ، ارتحل شاعرنا إلى تِيسَلْيا وأقام بهـا تحميه إحدى أُسَر الأمراء هناك حتى بلغ من العمر خمساً وثمانين سنة . (انظر الصورة رقم ١٦ فى صفحة ١٠٠)

وأخيراً ، و بعد حياة طويلة حافلة بالأحداث حيناً ، و بالمرح والسرور أحياناً توفى بتيسَلْيا ، ولا يدرى أحد متى كان ذلك بالضبط .



[ألصورة رقم ١٦ مأخوذة عن تمثال هيلينى يوجد فى متحف كوبنهاج وهى تمثل الشاعر أنكريون وقد بلغ من الـكبر عتياً ، وبيده قيثارة ، ومما يدعو الى العجب أنه يبدو على وجهه من العبوس وتقطب الحاجبين مالم يكن متوقعاً فى مظهر رجل قضى حياته فى المسرات والملذات] .

من هذا يتبين أن « أنـكْريون » كان شاعر القصور بالمعنى الدقيق لهذه الـكلمة ، وأنه ظل أكثر من نصف قرن يحوطه التشريف والإجلال ، وتنسكب عليه مزن النعمة والسعادة ، وتغمره بحار اللذة والسرور بين الـكاس والطاس وعبق الرياحين وفاخر الملابس وشهى المـآدب وما إلى ذلك مما تضيق به قصور الأمراء والطغاة الذين قضى شاعرنا أكثر حياته بينهم . وقد كان لهذا اللون من الحياة الهانئة المستمتعة أثر فى مزاجه صيره مثلاً من

أمثلة المرح والتفاؤل شبيهاً بالطائر فى فصل الربيع ينتقل من غصن إلى غصن ينثر تغريده وترنمه حتى تمتلئ حديقة بيئته الغَنَّاء طرباً وسروراً . ولا ريب أن الأعوام التى قضاها فى قصر «پولِكْراتوس» هى أسعد أعوام حياته وأكثرها مرحاً واستمتاعًا ، وأوسعها خصوبة وإنتاجًا ، وذلك لأن هذا الطاغية وإن كان خائناً وضيع الخلق ولم يؤسس سلطانه إلا عَلَى أنقاض خداع الأعداء وغدر الأصدقاء ، وكان إذا قيل له : لماذا تؤذى أصدقاءك ؟ أجاب بأن الصديق إذا رد إليه ما سلب منه ، كان سروره أعظم مما لو كان ترك هادئاً ولم يسلب منه شىء ، وكان نحو من سلبه حقه ثم رده إليه أكثر منه إقراراً بالجميل نحو من لم يسلب منه شيئاً . وبالإجمال كان هذا الطاغية مثالاً للعنف والعسف والاستبداد والإجرام حتى أنه قتل أخاه لينفرد بالحكم ، إلا أنه كان إلى جانب هذا كله محبـاً للأدب ، مفتوناً بالفنون الجميلة . ولهذا كان قصره ــ رغم ذلك القتوم الذى كانت الدسائس والمؤامرات والجرائم تبسط أستاره عليه ــ متلألئاً بالأدب ، متألقاً بالشعر . وكان « أَنَكْريون » روح هذا السطوع الحى وقلبه النابض ، لأن شعره كان سِجِلَّ المآدب والحفلات ، ولوحة اللذائذ والمسرات ، وبين أبياته كان حسان الفتيان وحسناوات الفتيات يجدون جمالهم مصوراً ورشاقتهم مرسومة فى أبهج صورة وأبدع أسلوب ، فكان ذلك يغريهم ويغويهم ، ويدفعهم إلى التأنق والدلال اللذين هما حياة الحب وفؤاده الخفاق . وكان إذا أحب الأمير فتى أو فتاة طلب إلى شاعرنا أن يصف حسنه أو حسنها ، فيبادر إلى تأليف قصيدة رائعة يسجل فيها ما تجيش به عواطف مولاه وينبض به قلبه . وقد حدثتنا إحدى الأقاصيص أن أَنَكْريون قد ألف يومًا قصيدة فى وصف جمال أحد الغلمان وشعره الذهبى بلغت غاية الجودة ، وصارت حديث أهل البلاط ، فعلم بها ذلك الغلام ، فَكَلِفَ بشاعرنا وهام بحبه هيامًا أنساه سيده ، فلم يكد الطاغية يلمح ذلك حتى تملكته الغيرة ، وأمر بحلق شعر الغلام ، وتجهم للشاعر وهم بأن يقلب له ظهر المجن لولا أن تخلص من ذلك الموقف ببراعة نادرة .

٢ ـ منتجاته

أنشأ أنكريون منتجاته كلها باللغة الينيانية الراقية، وقد اختار لها من تلك اللهجة الرقيقة أنقى مفرداتها، وأرشق عباراتها ، أما الروح العامة فى هذه المنتجات فإننا نستطيع أن نجزم بأن شعر هذا الشاعر إن كانت اللذائذ والرغبات الحسية أعظم مظاهره ، بل أولى غاياته فإنه كان مفعماً بالرقة والدعابة وخفة الروح التى هى أخص خصائص الشعراء المطبوعين ، والتى هى المصباح الأوحد الذى عَلَى سناه يتبين الفرق بينهم و بين الأدعياء أو النظامين .

رتَّبَ نقاد الاسكندرية منتجات هذا الشاعر فى خمسة مجلدات لم يبق منها إلا شذرات قصيرة ، أكثريتها فى الحب ، وفى وصف أفانين الحسن وضروب الجمال ، وألوان الطعام والشراب. وقد عزا إليه القدماء شيئاً من الشعر الإيليغوسى واليمبوسى ، بل شيئاً من النشائد ، ولكن يظهر أنه إذا كان قد أنشأ شيئاً من ذلك ، فإنه يكون متأثراً فيه بميله و بوحى بيئته المرحة الماجنة . ومن دلائل ذلك ما ترويه لنا عنه تلك الأقصوصة التى تحدثنا أن سائلاً قال له يوماً : لماذا نراك تستبدل فى نشائدك إجلال الآلهة بإجلال جمال الفتيان والفتيات ؟ فأجابه بقوله : لأن هؤلاء هم آلهتى . ومن آيات ذلك أيضاً أنه كان يقدس « إيروس » ابن « أفروديتيه » إلاه الحب و يرفعه على جميع الآلهة و يعلن أنه سيد الكون . (انظر الصورة رقم ١٧ فى الصفحة المقابلة) وهاك نبذاً من شذراته الباقية لنا فى هذا :

« أريد أن أتغنى بإيروس الرقيق ذى التيجان الخضر المزهرة . إنه سيد الآلهة ومخضع الأناسى[١] » .

إن إيروس ضربنى بباطته العظمى كما يفعل الحطاب ثم قذف بى بين أمواج مياه السيول المزعجة[٢] .

إن ألاعيب إيروس هى هذيان وخبل[٣] .

(١) - (٢) - (٣) Fragments, 65, 47, 46, ed. Bargk.

أنا أحبُّ ولا أحبُّ ، أنا أشتهى ولم أعد أشتهى .

ليأت إلىّ الموت ، إذ لم يعد لدى دواء آخر لهذه الآلام الكثيرة(١) .

أيها الغلام ذو النظرة الشبيهة بنظرة الفتاة أنا أنقب عنك وأنت لا تستمع إلىّ . إذ أنك لا تدرى أن روحى ترزح تحت نيرك(٢) .

إن إيروس ذا الشعر الذهبى يسدد إلى قلبى سهماً قانياً ويدعونى للعب مع تلك الفتاة ذات الحذاء المزركش ، لكن



[ألصورة رقم ١٧ مأخوذة عن منظر مباشر لمعبد الحب الذى يوجد فى حديقة تريانون بفرساى ، وفيها يرى معبد إيروس إلاه الحب ، وفى وسط ذلك المعبد يرى تمثال الإلاه المذكور] .

هذه الأخيرة ـ وهى من جزيرة لِسْبوس الجميلة ـ لا تكاد ترى شعرى الأبيض حتى تؤنبنى وتشيح عنى بوجهها وتبتسم لآخر(٣) .

نبغ أنكْريون فى هذا اللون من الشعر نبوغًا أصعده على عرش إمارته ، وأفرده بسيادة دولته ، وحمل أكثر شعراء الشبان المنعطفين إلى الغزل على محاكاته ومحاولة اتباعه

(١) - (٢) - (٣) Fragments, 50, 4, 14, ed. Bergk.

فى هذا المضمار الزاهر العبق الذى تدفع إليه الفطرة الجنسية ، وتنميه نشوة الشباب وانجذابه الغريزى إلى التلذذ والاستمتاع ، فنشأت من ذلك طائفة من القصائد وضعها شعراء مجهولون، وعزوها إلى شاعرنا ووضعوا لها عنوان « الشعر الأنكريونى » وهو لم ينشئ منها شيئاً على نحو ما حدث بإزاء النشائد الهوميروسية . ومن هذه القصائد قصيدة عنوانها : « الحب المبلل » وأخرى عنوانها « الجرادة » وهكذا ، ولكن أجمل هذه القصائد على الإطلاق هى تلك القصيدة العذبة الفاتنة التى يناجى فيها الشاعر محبوبته مناجاة يخفق بها القلب ، وتضطرب لها النفس فيقول فيها :

« إننى أشتهى أن أكون مرآة لكى لا تفارقنى نظراتك ، وأشتهى أن أكون ماء لتنغمس فىّ أعضاؤك » .

الفصل الخامس

شعر الجوقات قبل بنداروس

تمهيد :

سنعنى فى هذا الفصل بدراسة النوع الثانى من الشعر الموسيقى ، وهو شعر الجوقات الذى نشأ فى بلاد الهيلين بعد النوموس والذى أخذ ينمو ويسمو باطراد زهاء قرنين حتى بلغ تألقه من الكمال حداً جعله أهم وأكثر أثراً من الشعر الشخصى . وعلة هذا التفوق فى النمو واضحة وهى أن الحياة الاجتماعية كانت فى الشعوب الهيلينية توشك أن تكون كل شىء أى أن الفرد كان إلى جانب الجماعة ضئيلاً بحيث كانت تضحية منفعته أو شخصيته أو حياته بله عاطفته فى مقدمة الأمور المشروعة . وفوق ذلك فإن نطاق كل مدينة كان محصوراً محدوداً بهيئة تسمح لسكانها جميعاً بالتعارف والتآلف وتقارض المنافع المادية والأحاسيس الأدبية . فإذا أضفنا إلى ذلك أن الحروب كانت تضطرهم إلى الاحتكاك ، وأن الحفلات الدينية تدعوهم إلى الاجتماع والاشتراك فى موائد الطعام والشراب وتبادل المودة والصفاء ، تبين لنا مقدار أثر الجماعة فى نفس الهيلينى ، وفهمنا روح عبارة أرسطو المشهورة « الإنسان مدنى بالطبع » وبالتالى أدركنا أن من الطبيعى أن يسمو شعر الجوقات الذى يمثل وحدة الجماعة وانسجامها ، والذى لم يكن صوت الفرد كالنوع السابق ، وإنما كان صوت الروح العامة ، ولسان التعاون والاشتراك فى أساليب الحياة المادية ، وائتلاف القلوب ومساهمتها فى العقيدة الدينية ، والعاطفة الوطنية ، والنشوة لمجد الآباء والأجداد . وهاك مايرسم به الأستاذ كروازيه تلك البيئة :

« حينما كان الجميع رجالا ونساء شباناً وشابات يصعدون فى موكب نحو «الأكروبول» وحينما كانوا يؤدون الرقص المقدس أمام المعبد الإلاهى ، وحينما كانوا يجتمعون ليحتفلوا

بالبطل المؤسس لمدينتهم ، وحينما كانوا يستقبلون فى مرح منتصراً فى أحد الألعاب الكبرى كانت نفس العواطف ونفس الأفكار هى التى تفعم جميع الأرواح : فمن عزة وطنية ، إلى ذكرى خرافات عتيقة ، إلى شعور مرح بكل هذا النشاط البديع الذى نظمه الفن ، إلى إحساس بالجمال ، إلى كلف بالمجدين العام والخاص ، إلى سرور بالحياة تحت السماء الصافية ، وفى حماية هؤلاء الآلهة الأقوياء ، وفى وسط هذه الحفلات الفاتنة . هذا هو ما كان الجميع يفكرون فيه و يشعرون به » (١) .

أسلفنا أن هذا النوع بعد استبعاد النوموس يمكن أن يعنون بعنوان « شعر الجوقات » وأن أفرعه الباقية وهى : « أليبان » و « البروسُدْيون » و « البَرْثِنْيُون » و « الهيبُرْخيا » ونشائد التمجيد و « الأنكميون » و « الديثِيرَمْبوس » . والآن نضيف إلى ذلك أن هذه الأفرع تنقسم إلى مجموعتين تشمل أولاهما الستة الأول ، وتنفرد ثانيتهما بالفرع السابع ، وأنها كلها قد أنشئت باللهجة الدريانية . وعلة ذلك أن أهم الأصقاع التى ظهرت فيها هى اسبرتا الدريانية و بيلو بونيسيا الخاضعة لها .

وأهم مابين المجموعتين من فروق أساسية فرقان :

أولها أن المجموعة الأولى سواء أكان شعرها مرحاً أم منقبضاً هى دائماً معتدلة يسودها العقل سيادة تحول بينها و بين الإفراط ، بينما نشاهد الثانية يبدو عليها الخضوع للعاطفة والإذعان للهوى إلى درجة عظيمة . ومنشأ ذلك الإسراف فى الاستهتار فى تلك المجموعة الأخيرة هو أنها خاصة بأعياد ديونيسوس إلاه الخمر .

وثانيهما أن الجوقة التى تتغنى بالمجموعة الأولى يجب أن تؤلف صفاً أو صفوفاً مستطيلة . أما التى تترنم بالثانية فينبغى أن تؤلف دائرة .

لم تنشأ هذه الأفرع المختلفة ، ولم تنضج دفعة واحدة ، و إنما استغرق نضوجها نحو قرنين نستطيع أن نقسمهما إلى ثلاثة عهود : الأول عهد النشأة ، والثانى عهد التقدم ،

(١) Croiset, His. de la Litt. Grec. t. II, P. 275 - 276 .

والثالث عهد الإزهار . وليس معنى هذا أن الأفرع السبعة نشأت كلها فى العهد الأول وارتقت فى العهد الثانى ثم أزهرت فى العهد الثالث كلا ، بل إن أكثرها فقط هو الذى ظهر فى العهد الأول ، ولما ارتقى فى العهد الثانى نشأ من ارتقائه غيره ثم نشأ منهما الباقى ونضج وأزهر فى العهد الثالث . وإذاً ، فلكى يدرس المرء هذه الألوان كلها دراسة منتجة ينبغى أن يتتبع تلك العهود فى عناية ليبين منتجات كل عهد منها ويحدد منتجيها ، وهذه هى الخطة التى سنحاول سلوكها هنا .

(ا) منتجات العهد الأول

١ ـ البيان والهيپُرْخيما « Le Péan et L' Hyporchéma »

كان أول ما نشأ من شعر الجوقات فى هذا العهد هو : البيان ، وهو بعيد المدى ضارب فى القدم ، فقد عثر على عناصره الأولى مرتين فى الإلياذة ومرة فى نشيد أپولون البيثى . وقد زعم القدماء أن تلك الأغنية التى وجدت فى هذا النشيد الأخير قد وضعها أحد كهنة معبد ذلفيه الكريتيين بأمر أپولون ، وهذه الأسطورة تدل على أن أصل البيان كريتى .

معنى كلمة پيان فى اللغة الهيلينية : المبرئ . ولما كان الإبراء من اختصاصات أپولون فقد كانت هذه النشائد فى أول الأمر توجه إليه ويردد الشاعر فى كل مقطوعة من مقطوعاتها كلمة « يى پيان » أى أيها المبرئ فقد غلبت هذه العبارة على الفرع كله حتى تسمى باسمها وظل توجيهه قاصراً على أپولون زمناً ثم تعداه إلى شقيقته أرتيميس ثم شمل جميع الآلهة .

يُنْشأ هذا الشعر دائماً للدعاء والتوسل والشكر وتسجيل الاعتراف بالجميل ، وفى جميع هذه الأحوال يجب أن يكون فى أسلوب مرح وعبارات ضاحكة راقصة . وكان فى أول أمره يوقع على القيثارة ثم تطور فصار يوقع على الناى ، وكان يرافقه الرقص أحياناً ، ولكنه ليس ضرورياً فيه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لم يكد البيان ينشأ حتى رافقه فرع آخر وأخذ ينازعه الظهور على مسرح الحياة الأدبية وهو « الهيپُرْخيا » وقد نشأ كالبيان فى كريت وعثر عليه للمرة الأولى ـ فيما يظهر ـ فى نشيد أپولون فى ديلوس ، وكان فى أول أمره كذلك مقصوراً على مناجاة أپولون وأرتيميس ، وكان مثل سالفه يوقع على القيثارة ثم على الناى ، وكل مابينهما من فرق هو أن أسلوب الثانى كان أكثر جدية ، وأن الرقص كان من لوازمه .

غير أن هذين الفرعين ظلا شعبيين تطبعهما السذاجة بطابعها وتنشدها الجماهير فى غير تحفظ ولااحتياط ولا اكتراث بقاعدة ، ولاعناية بمبدأ حتى ظهر الشاعر « ثاليتاس » فسما بهما إلى المستوى الأدبى الذى كان منشأ تدرجهما فوق سلم الكمال ، وإليك هذه النبذة الخاطفة عن نشأته ومجهوده بقدر ما سمحت لنا الشذرات التاريخية الضئيلة الباقية عنه :

ثاليتاس « Thalétas »

نشأ هذا الشاعر فى كريت ، ولا يعرف التاريخ عن حياته أكثر من أنه كان يعيش فى أوائل القرن السابع ، وهو العهد الذى كان السلطان فيه لاسپرتا ، وكانت تدعو إليها مشاهير شعراء الهيلين ، وتسبغ عليهم النعمة لتشجعهم على الإنشاء ، لِتَرْقَى نشائدُها الدينيةُ والوطنية ، وتنتشر فيها القصائد الاجتماعية والمدنية ، فدعت من بين من دعتهم شاعرنا وغمرته بالمال والإجلال فقام فى حفلاتها بتمثيل دور يعتبر من أهم الأدوار فى ذلك الحين . وليس هذا فحسب ، بل إنه استعذب المقام فيها فلم يعد إلى مسقط رأسه وأسس باسپرتا مدرسة شعرية هامة نقل إليها ما كان يعرفه وتجهله تلك الأصقاع من أفانين الشعر وألوان القريض وأنواع الألحان الموسيقية ، وأصناف (الأدوار) الغنائية . وفى هذا الوقت وبذلك المجهود خطا البيان والهيپُرْخيا نحو الأدب المنهجى خطوة واسعة ، ولكن شهرة هذا الشاعر فى البيان قد فاقت شهرته فى الهيپُرْخيا .

٢ ـ البروسُذيون والبَرْثِنيون « Le Prosodion et le Porthénion »

من الأفرع التى نشأت فى هـذا العهد أيضا « البروسذيون » وهى نشائد دينية نبيلة جدية دريانية النشأة كانت تنشد أكثر الأحيان فى المواكب الفخمة والحفلات الهامة. وقد طفقت تتطور وترتقى نحو الرقة والرشاقة حتى تفرع منها لون آخر وهو البرثنيون وأهم ظواهر هذه الرشاقة بعـد حسن الأسلوب وجمال العبارات ، والإبداع الموسيقى هو أن الجوقة التى كانت تنشر البرثنيون كانت تؤلف من الفتيات ، وأن الشاعر لإحساسه بذلك يفسح فى قصائده أمكنة للثناء على تلك الفتيات ، بل هو يشركهن مع الآلهة فى تشريفه إلى حـد يخرج بهذا الفرع عن الدائرة الدينية إلى الدائرة المدنية . أما الآلة الموسيقية التى كانت ترافق إنشاده فهى الناى على الأخص لأنه أكثر من القيثارة انسجاما مع رقة الفتيات ورشاقتهن و إن كان ذلك لا يمنع من مرافقة هذه الأخيرة إياه أحيانا . وقد نجم عن هذه المميزات أن سدل البرثنيون على الهيپرْخيما ستار النسيان أو كاد،وانفرد هو بالتبختر على مسرح القريض، فصال فى ميـدانه كثير من الشعراء وجالوا ولـكن الشاعر الذى سـار به فى سبيل التقدم والارتقاء هو ألـكمان ، و إليك هذه اللمحة الوجيزة عن نشأته وحياته الأدبية التى أوشك التاريخ أن يصمت عنها صمتا تاما لندرة ما بقى لنا من منتجات صاحبها .

أَلْـكمان « Alcman »

ولد هذا الشاعر فى لِدْيا بآسيا الصغرى من عنصر هيلينى ، ولما شب ارتحل إلى اسپرتا وعاش فيها وكان ذلك فى النصف الثانى من القرن السابع . ولـما نبغ قدرته هـذه المدينة الناهضة ورفعت اسمه وأسبغت عليه من التمجيد والتشريف والنعم المـادية ما شجعه على المضى فى طريق الإجادة والإتقان والاستزادة من الإنتاج والابتكار .

تتكون منتجات هـذا الشاعر ـ فيما يروى لنـا القدماء ـ من ستة مجلدات فى الپيان والنشائد والهيپرخيما وعلى الأخص فى البرثنيون ولـكنها قـد ضاعت ولم يبق منها إلا

شذرات . ومما يلفت النظر فى هذا الشأن أن الأستاذ مرييت باشا قد عثر فى سنة ١٨٥٥ فى إحدى المقبرات المصرية على شذرة من إحدى قصائد هذا الشاعر تبلغ أبياتها مائة بيت وإن كانت حالتها سيئة إلا أنها تسمح للقارىء بأخذ صورة عما كانت الجوقات تترنم به فى ذلك الحين من أغان مرحة ، وما كان الشعراء يزفونه إلى المدن من صور فنية رائعة وأساليب أدبية فاتنة تشهد بمواهبهم الفائقة ، و بسمو الأذواق فى العهود التى كانوا يعيشون فيها .

ومما يزيد فى أهمية هذه الشذرات أنها هى التراث الوحيد الباقى من البّرتنيون ، ولولا هذا الكشف الذى وفق إليه الأستاذ مرييت باشا لكان كل مالدينا عن هذا النوع من الإنتاج ينحصر فى الوصف النظرى دون نماذج منه. على أن سوء حالة البردى الذى نقشت عليه هذه الشذرات لم يسمح لنا بأكثر من استشفاف أنها تروى أسطورة هيلينية شيقة وضعت على رأس أبطالها هيركليس ، وكستور ، و پوليدكليس أخوى هيلينيه اللذين هما أشهر من نار على علم فى الآثار الهيلينية كلها .



[ألصورة رقم ١٨ مأخوذة عن رسم على وعاء هيلينى يوجد فى دار الكتب الوطنية بباريس ، وهى تمثل كستور بن زوس، وبوليد وكابس ابن الملك تنداروس وهما أخوا هيلينيه وابناليذا ، وقد امتطيا جواديهما ، واختصاصهما فى الأساطير الهيلينية هو حماية الرياضيين وإرشاد المسافرين فى البحار] .

وعلى أثر انتهاء هـذه الأسطورة مباشرة نلمح لوحة فنية تصور لنـا الثناء على الفتيات اللواتى يؤلفن الجوقة وترسم لهن تشبيهات مخصبة مكونة من ضوء الشمس ، ونور القمر ، وأشعة الـكواكب ، وتلألؤ الجوهر ، وسطوع الذهب ، وما إلى ذلك من أوصاف الحسن ورسوم الجمال .

وأخيرا نستطيع أن نختتم حديثنا عن هذا الشاعر الينيانى الذى لم تمنعه الروح الاسبرتية العملية من أن يعتز بعبقريته ، وأن يعلن سمو فنه إلى حـد تسويته نفسه بالقائد وموازنته إنتاجه بالإنتاج الحربى إذ يقول :

« إن قيثارة الشاعر تزاحم ، بل تختصم سيف المحارب » .

٣ — الديثيرَمْبوس « Le Dithyrambos »

من الأفرع التى ظهرت فى هـذا العهد أيضا « الديثيرَمْبوس » ولا يدرى أحد من الباحثين ما أصل هـذه الـكلمة بالضبط ولا متى وضعت ، وإنمـا كل ما قيل فيها تخمين وتـكهن ، وقـد يكون أقرب تلك الآراء إلى الحقيقة ذلك الرأى القائل بأنها كلمة بيلاجية كانت تستعمل فى إغريقا قبل نزوح الهيلين إليها . ومهما يكن من شىء فإن هذا اللون هو أغنيات مرحة تمثل المتعة الفطرية عند الشعوب البدائية وكان الأولون من الهيلين يحيون بها أعياد « ديونيسوس » إلاه الخمر الذى هو مثال الاستهتار والاستمتاع باللذائذ والرغبات. ومن مميزاته أن الجوقة التى تترنم به يجب أن تؤلف دائرة ، وأن يـكون إنشادها بصوت عال يلوح عليه السرور ، وتبدو من نبراته الخفة والمرح فى مواقف المتعة ، والعنف فى مواقف الهوى ، والإسراف فى السخط أمام مواقف الحداد . وفى جميع هـذه الأحوال يجب أن ترافقه رقصات سريعة متجددة متحمسة تنسجم مع نغمات الناى . ومما هو جـدير بالاهتمام فى هذا الموضوع أن الجوقة التى كانت تترنم بهذا الشعر كانت تدعى حينا بالديثيرمبوسية ، وحينا آخر بالتراجوسية . ومنشأ النسبة الأولى واضح ، أما منشؤها فى الثانية فهو أنه لمـا كانت هذه الأغانى خاصة بديونيسوس ، وأن أتباع هـذا الأخير من أنصاف الآلهة الذين

كانوا يرافقونه فى الغابات كانت سيقانهم سيقان أتياس ، وتدعى باللغة الهيلينية تراجوس ، فقد قرّ رأى منظمى تلك الحفلات على أن تتشكل الجوقات المكلفة بإحياء حفلات هـذا الإلاه بشكل رفاقه فتلبس ما يجعل سيقانها شبيهة بسيقان التراجوس ، ثم نسبت الجوقة إليه ، ثم تطورت هذه الكلمة فأصبحت تدل على كل من يقوم بدور لا يعبر فيه عن نفسه وإنما يمثل فيه غيره . وبهذا أمكن الربط بين « تراجوس » و « تراچيدياً » أى المأساة وتيسر الجزمُ بأن الثانية قد نشأت من الأولى . ولا ريب أنه يبين من هـذا الإيضاح أن الديثيرَمْبوس كان أول شعر هيلينى تخلى الشاعر فيه عن نفسه كلها وكان فيه أداة بحتة تؤدى بها أحاسيس الغير تأدية ليس لمنشىء القصيدة بها أية صلة ، إذ كان جميع شعراء الأفرع الأخرى إما أنهم يعبرون عن عواطفهم الخاصة فى الشعر الفردى،و إما أنهم يتحدثون بألسنة بيئاتهم فى الشعر العام فيرسمون الأحاسيس الدينية والوطنية والعمرانية للجماهير التى تحوطهم، وكذلك كانت الجوقات لا تترنم إلا بما يجيش فى صدور أفراد الشعب و يهز قلوبهم . و بما أن الشعراء وأفراد الجوقات كلهم من ذلك الشعب ، فقـد كانت قلوبهم تسبق قلوب مواطنيهم إلى النشوة والاهتزاز . أما شعراء الديثيرَمْبوس وجوقاته فهم لا يَعْدُون أنهم يمثلون أدوارا أجنبية عن عواطفهم الخاصة وعن عواطف بيئاتهم . وهنا يتضح أن الأولين هم منشأ التأليف المسرحى والآخرين مبدأ التمثيل والممثلين .

وكما جهل المؤرخون الأصل اللغوى لكلمة ديثيرَمْبوس ، جهلوا أيضا الموضع الذى نشأ فيه هذا الشعر للمرة الأولى ، وإنما الذى يستطيعون أن يقرروه فى هـذا الشأن هو أنه كان دائمًا فى أكثر الأصقاع الهيلينية منذ القرن السابع ، وأنه كان ككل أفرع الشعر الهيلينى شعبيا أول أمره ثم ارتقى إلى المستوى الأدبى ، وأن الفضل فى هذا الارتقاء عائد إلى « أريون » الذى نوجز الإشارة إليه فيما يلى :

أريون

هو شاعر لسبوسى عاش فى النصف الثانى من القرن السابع ، ولا يعرف المؤرخون عنه أكثر من أنه كان تلميذا لـ « ألِكمان » وأنه ارتحل فى شبابه إلى اسپرتا وأقام بها زمنا ثم

غادرها إلى كورنتا ، وفيها سما بالجوقة ـ فيما يحدثنا هيروذوتوس ـ إلى حـد لا عهد للهيلين به من قبل . و بعد ذلك ارتحل إلى إيتاليا ، وفى هذه الرحلة وفق إلى جمع مبلغ كبير من المال وتروى لنا إحدى الخرافات أنه أثناء عودته من هذه الرحلة يهم بحارة السفينة بقتله ليستولوا على ثروته فيتوسل إليهم أن يدعوه يودع الغناء الوداع الأخير ، وحينئذ يجيبونه إلى سؤله فيترنم بصوته الرخيم ثم يقذف بنفسه فجأة فى البحر فتلتقطه سمكة كانت قـد أعجبت بصوته وتحمله إلى الشاطىء فيعود إلى كورنتا و يطلب من حكامها معاقبة البحارة فيتم له ما يريد .

أما مؤلفاته فهى كثيرة ، بعضها فى النوموس وأكثرها فى الديثيرَمبوس ، ولـكنها فقدت جميعها ولم يبق منها إلا شذرة واحدة يشك فى صحة نسبتها إليه ، وأيا ما كان فإنه هو العامل الأساسى الأول فى تقدم الديثيرَمبوس وسيره نحو الـكمال وأنه هو الذى ابتكر وضع الشعر الذى يتلى تلاوة لا غناء ، وعين من يقوم بتلاوته من بين أفراد الجوقة وحدد الوقت الذى تجب فيه تلاوته .

(ب) منتجات العهد الثانى

نشائد البطولة .

رأينا حين عرضنا للعهد الاول كيف نشأ شعر الجوقات ، وألممنا فى ايجاز بما كان قد ظهر من أفرعه ، ولما كان هذا العهد يعتبر عهد شباب لذلك الشعر تلا طفولته التى رأيناها آنفا ، ولما لم يكن لنا بد من تعقبه فى أطواره المختلفة فقد وجب أن نقف عند هذا الطور هنيهة لنتبين كيف و إلى أى حد رقى هذا النوع من الشعر وما الذى ابتدع فيه من ألوان جديدة .

أخذ الشعراء يتبارون فى جعل شعرهم منسجما مع الألحان ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا ، وطفق منظمو الجوقات يختارون من هـذا الشعر أجوده وأرقاه ، فيدفع ذلك المتوسطين إلى الإجادة والإتقان . ولا ريب أن هذه الخطة تنتج التقدم السريع فى الشعر المألوف كما تدفع الشعراء إلى ابتـكار ألوان جديدة ، وهذا هو الذى حدث بالفعل ، فارتقى «البيان» والهيبرخيما

و « البَرْ ثِنيُون » و « والبروسُذْيون » ونشائد التمجيد أوْ قل : إن هذا الفرع الأخير قد نشأ منه فى هذا العهد لون جديد أطلق عليه عنوان : نشائد البطولة و بيان ذلك أن النشائد الدينية والقومية العتيقة التى كان الشعراء منذ أقدم العصور يتغنون فيها بمحامد الآلهة ، والتى تحول قسم منها إلى نشائد حماسية تسرد مفاخر الأبطال على صورة عامية ساذجة تمثل البدائية بأوضح مظاهرها قد جعلت ترتقى وتتطور تدرجيا فوق سلم الأدب حتى نشأ منها هذا الفرع الجديد الذى أطلق عليه الأدباء اسم النشائد البطلية .والذى امتاز على بقية ألوان النشائد بميزات معينة ووضعت له صور خاصة وانتقل من طائفة الشعر الشخصى الى صفوف الشعر العام ، وتغنت به الجوقات وأصبح فى العهد الثانى صاحب الصدارة بين أفرع الشعر المختلفة . وأشهر الشعراء الذين تفوقوا فيه فى هذا العهد اثنان أولها «استيسيخوروس» وثانيهما «إيبيكوس» وهاك نبذة موجزة عن كل واحد منهما :

استيسيخوروس « Stésichoros »

اختلف المؤرخون فى مكان مولده وزمانه اختلافات شتى ، وأقرب هذه الروايات إلى الحقيقة أنه ولد فى مدينة هيميرا بصقلية ، وأن اسمه الحقيقى « تِيسْياس» وأن «استيسيخوروس» هو لقب منحه إياه معاصروه ، ومعناه رئيس الجوقات ، وأنه قد عاش فيما بين سنتى(٦٤٠ و ٥٥٠ ق) . وتوفى عن نحو ثمانين عاما . وفيما عدا ذلك لايعرف التاريخ الصحيح شيئاً يذكر عن حياته الخاصة . وتحدثنا رواية أخرى أنه مات قتيلا بأيدى جماعة من الأشرار .

أما منتجاته فقد كتبها باللهجة الدريانية ، ولـكنها ليست لهجة اسبرتا العامية الدارجة ، وإنمـا هى دريانية راقية قد عنى بانتقاء مفرداتها ، وتنميق عباراتها ثم جملها بنعوت هوميروسية رشيقة .

وهذه المنتجات تتألف من ستة وعشرين سفراً فى أفرع مختلفة . ففيها البيان ، وفيها الأغانى الغرامية وغير ذلك ، ولـكن الذى تفوق فيه هو النشائد البطلية ، إذ أنه جدد فى طرق الترنم بها ، فحمل الجوقة التى تغنيها على أن تتخلى عن الرقص المألوف عند كل ترنم ،

بل على أن تهجر كل حركة ، وأن تقف وقت الإنشاد ساكنة هادئة لاتبدى حراكا . وقد ابتكر فى صورها لخرج من الدائرة الضيقة التى كان القدماء قد قيدوا بها الشعر ، وابتدع الصورة الثلاثية التى تتألف فيها القصيدة من عدة مثلثات يتكون كل مثلث منها من ثلاث مقطوعات، اثنتان منها متساويتان والثالثة مختلفة، ولكن اختلافها ليس اختلافاً همجيا ، وإنما هو مؤسس على قاعدة محددة . وقد بلغ هذا النظام عنده من الضبط حداً يحقق وحدة القصيدة. وقد أتاح له هذا التجديد فرصة التوسع فى محتويات قصائده ، ومكنه من التحايق فى سماء الخيال بلا تقيد ولا انحصار . وقد ابتدع أيضاً فى معانيها ، فبعد أن كانت النشائد مقصورة على الترنم بمحامد الآلهة ، تحررت من قيود الدين على يدى هذا الشاعر الموهوب وأصبحت مدنية تعنى بتصوير شؤون الحياة ووصف البيئة التى يعيش فيها الشاعر ، فترسم ما يقع فيها من حوادث جسام ، وما يقام بين ربوعها من حفلات ، وما يفوز به أبطالها من انتصارات ، وتتحدث عما يحوطها من أساطير وخرافات ، وما شاكل ذلك ، فكان هذا التجديد منه ثورة أدبية لاعهد للهيلين بمثلها من قبل . ومن دلائل ذلك عناوين بعض قصائده التى تدل على ماتحتويه ، والتى نذكر لك منها طائفة لتتبين بعض النواحى التى عالجها هذا الشاعر فى قصائده . وإليك هذه العناوين : (١) الألعاب من أجل پِلْياس . (٢) كِرْبيروس ، وهو اسم الكلب ذى الرؤوس الثلاثة الموكل بحراسة الجحيم . (٣) الأوروپية . (٤) الأورِسْتيسية . (٥) سلب إِلْيون (٦) الرجعات (٧) هيلينيه والاستدراك .

ولهذه القصيدة الأخيرة قصة شيقة ، إذ تحدثنا إحدى الروايات أن شاعرنا ألف أولا قصيدة شهر فيها بشرف هيلينيه ، ونسب إليها فى حادثة اختطافها مايشين السمعة ، ويخدش العرض ، ولم يكد ينتهى من هذه القصيدة حتى سخط عليه الآلهة وصبوا عليه جام غضبهم فسلبوا بصره ، فلم يسعه إلا أن يثوب إلى رشده ويكفر عن إثمه فأسرع إلى تأليف هذه القصيدة التى عنوانها « هيلينيه والاستدراك » والتى روى فيها أن هيلينيه لم تضع قدمها ألبتة فى ترِوادة ، وأن پاريس لم يمسها ، وإنما نقلت ساعة اختطافها إلى مصر وظلت بها مصونة من كل شر وسوء حتى وضعت الحرب أوزارها ، فذهب زوجها مينيلاؤوس إلى وادى النيل

وأحضرها طاهرة نقية كيوم غادرت منزله . وأما هيلينيه التى ذهبت إلى ترِوادة واستمتع بها باريس فهى شبح على صورتها لا أكثر ولا أقل . وعلى أثر تسجيل هذه التوبة غفر له الآلهة وردوا عليه بصره .

بيد أن هذا الشاعر المجيد المخصب قد نكب فى شعره أكثر من غيره فضاعت منتجاته كلها تقريبا ، إذ لم يبق من هذا الخضم الهائل إلا نحو ستين بيتا . ولا شك أن هذا المقدار الضئيل لايستطيع أن يعطينا صورة واضحة عن ذلك الشاعر الموهوب . ولهذا نرى أنفسنا مضطرين إلى الاعتماد على القدماء فيما كتبوه عنه . وتتلخص آراء هؤلاء فى أنه كان شاعراً عبقرياً مطبوعاً مخصباً مجيداً مجدداً مبتكرا . وبالإجمال كان فى عصره نموذج الشاعر المتقن الذى وصل بفنه إلى حد الكمال . وقد أطلق عليه معاصروه من أجل هذا اسم هوميروس الموسيقى واستلهم منه أوريبيديس بعض مسرحياته الخالدة . ومما امتاز به هذا الشاعر ــ رغم إيغاله فى التجديد ــ أنه كان يغمس يديه فى كنوز الأساطير القديمة فتخرجان مفعمتين بخير مافيها من جواهر متألقة ، ولآلئ ساطعة ، فيصوغها فى أسلوبه الخاص ، ويبرزها فى صوره المبتدعة ، فتبدو على مسرح الشعر فتنة للقلوب ، وسحراً للنفوس ، تتهادى يميناً وشمالا ، فيستوحى منها فريق من الشعراء طريق التجديد مع الاستفادة من القديم ، ويستلهم فريق آخر إمكان صوغ الشعر الحماسى فى صور موسيقية منسجمة مع الألحان . ويهتدى فريق ثالث إلى أن نماذج الأولين ليست ضربة لازب ولا غلاً يتقيد به كل من بعدهم ، وإنما هى مؤقتة بأوقاتهم ، ولاينبغى لمن يأتون بعدهم أن يقفوا عندها جامدين .

إيبيكوس « Ibycos »

ولد هذا الشاعر فى مدينة « رِجيوم » بإيتاليا الجنوبية ، ولا يعرف التاريخ عنه أكثر من أنه كان شيخاً مسناً فى الثلث الأخير من القرن السادس . وتحدثنا رواية هى موضع ريبة العلماء المحدثين أن مواطنيه قد غالوا فى إجلاله إلى حد أن عرضوا عليه أن يكون طاغية

عليهم ، ولكنه رفض وأصر على رفضه وتعلق الشعب به وأخذ يضايقه ، فلم يسعه إلا أن يغادر المدينة إلى ساموس و يقضى فيها جزءاً من حياته إلى جانب طاغيتها «بوليكراتوس» فيصبح حلية قصره وزينته . وتروى لنا خرافة أنه مات مقتولا بأيدى جماعة من اللصوص هاجموه منفرداً فى مكان منعزل . و بينما كانوا يهمون بقتله نظر إلى السماء فرأى طائفة من الرّهاء تحلق فوق رأسه فقال للصوص : إن هذه الرهاء ستنتقم لى يوما . ولما اكتشفت جثته بحثت الحكومة عن قتلته فلم تهتد إليهم ، و بعد زمن كان جماعة من أولئك اللصوص سائرين فى أحد طرق ، المدينة فرأى أحدهم الرهاء طائرة فضحك وقال لزملائه : انظروا هؤلاء منتقمو « إيبيكوس » فسمعه بعض المارة فنقلوا النبأ إلى الحكومة فاتخذت هذه العبارة برهاناً على ثبوت الجريمة عليهم وقتلتهم . وهكذا انتقمت الرهاء لشاعرنا كما تنبأ وإن كان ذلك بطريق غير مباشر .

منتجاته

أما منتجاته فكانت كثيرة ، وقد جمعها القدماء فى سبعة مجلدات ، ولكنها فقدت ولم يبق منها إلا شذرات تبلغ أبياتها نحو أربعين بيتا . ولا يستطيع أحد من النقاد أن يتبين بالضبط إلى أى فرع من أفرع شعر الجوقات ينبغى أن تعزى هذه الشذرات ، ولكنهم يستطيعون أن يرجحوا أنها نشائد بطلية على نفس النسق الذى كان «استيسيخوروس» يؤلف عليه ، ومع ذلك فإن الذكرى التى تركها فى مؤلفات الأدب القديمة هى أنه كان شاعر غرام يتغزل بجمال الفتيان وأنه قد افتنّ فى هذه الناحية إلى حد أن شهد له سيسرون بالتفوق على « ألكايوس » و « أنكريون » ولما كان كل ما عثر عليه من الشذرات الباقية من شعره هو أغنيات جوقية فقد رجح النقاد أن غزله لم يكن فرديا على النحو المألوف ، وإنما كان جوقيا وأن ذلك كان أحد جوانب تجديداته الكثيرة التى اضطر النقاد المحدثون إلى مسايرة القدماء فى القول بها أكثر من استنباطهم إياها من منتجاته .

(حـ) منتجات العهد الثالث

الأنـكمْيون

لم يكد القرن الثالث ينتهى حتى كان الشعر الموسيقى قد أينعت زهوره ، وتألقت بدوره وبلغ الرقى المقصود ، ولحق بالـكمال المنشود ، فنمت موضوعاته ، وتعـددت صوره وبلغت المحاولات التى بذات فى العهدين السالفين الهدف الذى كانت ترمى إليه ، ورأينا القصائد والمقطوعات قد صارت كأنها إطار بديع صنعه الفكر الهيلينى السائر بخطى واسعة فى طريق النضوج ، ومزج فى داخله الأساطير بالحقائق ، والخيال بالتأمل ، ومرح الشعر بجد الأخلاق ورتب كل هذا بانسجام يروق القلب ، ويرضى العقل و يسحر العاطفة ، و يقنع الفكر ، وصاغ كل ذلك فى أسلوب بلغ من الوداعة حدا جعله يخضع لما يريده فـكر الشاعر كما يذعن لما يبغيه خياله ،وفوق ذلك فقد عنى الفنانون بترقية الموسيقى فى أدق تفاصيلها ، وأخص جزئياتها و بالابتـكار فى جميع نواحيها ، لتلتئم مع الشعر الذى بلغ هذا القدر من السمو ، والذى لابد لها من مسايرته لتصلح لتلحينه ، و إلا ترفع عنها واستهان بها اذا كان مستواها أقل من مستواه . وأشهر أفرع الشعر الموسيقى التى ظهر عليها الرقى فى هذا العهد هو « الأنـكمْيون » ومعناه أغنية الـكوموس ، وهى نهاية المائدة ، وكان من عادة الهيلين بعد المائدة أن يشربوا ويغنوا هذه الأغنية ، ولـكن الناحية الأساسية فى هذه الأغنية كانت هى الثناء على الداعى من أحد مدعويه ثم تطور هذا اللفظ فأصبح يتناول كل أغنية تشتمل على ثناء أيا كان نوعه أو منشؤه . ولما كانت الألعاب من أهم الحوادث العادية فى الحياة الهيلينية فقد اقتضى ذلك أن يخصص الشعراء جانبا من الأنـكمْيون للثناء على المنتصر فى تلك الألعاب وأن يفصلوه عن بقية أجزائها و يطلقوا عليه اسما خاصا وهو : « الإبينيكيون » وكذلك لما كان الموت من أهم الـكوارث التى تنزل بالأحياء فتقضى عليهم أو على أعزائهم وتضع حدا للأعمال المجيدة

التى يكون العظماء قد رصعوا بها حياتهم فقد كان من الطبيعى أن يفردوا جزءا من الأنكميون أيضا لذكر مفاخر المائت ، وسرد محامده وتخليد أفعاله ، وتسجيل جلائله ، وإبانة عظم الرزء فى فقده . وقد أطلقوا على هذا الفرع اسم الثرينوس .

وأخص خصائص هذه الألوان الثلاثة هو استعمال الأساطير القديمة فيها بهيئة ساطعة يتحقق فيها - كما يلاحظ الأستاذ كروازيه - ربط الحقيقة بالخرافة ، أو الصدور عن الحادثة الواقعية الراهنة التى هى منشأ تأليف القصيدة والتدرج منها إلى مقر الأبطال والآلهة الذى تحلق فيه الأخيلة الجميلة العزيزة على الشعر فى شبابها الأبدى ، وفى إجلال الإنسانى بالإلاهى ، والمؤقت بالأبدى . نعم كان هذا هو قانون الشعر الموسيقى فى كل الحفلات ولكن الأنكميون بأجزائه الثلاثة قد فاز منه بحظ وافر .

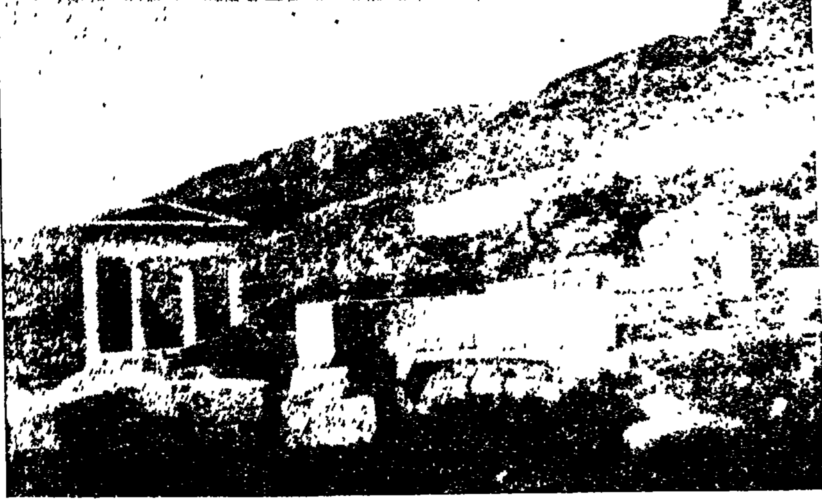
ولما كان الإيبينكيون أكثر أفرع شعر الجوقات حظاً من البقاء ولم تعفّه يد الزمن كما عفّت غيره ، فقد ينبغى أن نقف عنده آونة وجيزة ليتحقق الانسجام بقدر المستطاع فى بحوثنا التى يجب أن تتناول الموجود بنصيب أوفر مما تتناول به ما انمحى وأصبح فى خبر كان . وسنبدأ هذه الوقفة الخاطفة بتحديد الإيبينكيون ثم نثنيها بسرد المواضع والمناسبات التى يترنم فيها بهذا الشعر ، وإليك البيان :

إن الإيبينكيون هو الأغنية الانتصارية التى يُتَرَنَّمُ بها فى الحفلات المقامة لتمجيد الفائز فى ألعاب البطولة .

ويعتبر هذا النوع أقدم أنواع الألعاب الرياضية فى بلاد الهيلين ، ولكن أهميته قد عظمت منذ القرن السادس حتى بلغت الأوج فصارت جموع الأرستكراتية تندفع اندفاع السيل إلى كل موضع تقام فيه هذه الألعاب ، وأصبحت الهيبة التى يظفر بها الفائز فيها تعلو على كل هيبة . وأقدم هذه الألعاب على الإطلاق هى الألعاب الأولمبية التى كانت تقام تمجيداً لزوس فى مدينة أولمبيا ببيلو بينيسيا . وكانت أولاها فى سنة ٧٧٦ .

وفى سنة ٥٨٢ أسست الألعاب البيثونية إلى جانب معبد دلفيه تمجيداً لأبولون

لانتصاره على التنين الذى سدد إليه سهامه فى ذلك الموضع[١] .



[ألصورة رقم ١٩ مأخوذة عن منظر عام لأطلال من ملعب أپولون بدلفيه ، ومن معبد أثينيه الذى أقامه الأثينيون فى دلك الموضع بعد انتصارهم فى موقعة ماراثون على المنهج الدريانى شكراً لهذه الإلاهة ، وإلى جانب هذا المعبد ترى الصخرة الخالدة التى كانت الكاهنة تنبئ بالوحى من فوقها] .

وكذلك أنشئت الألعاب الإثمية أو البرزخية التى أقيمت على مقربة من برزخ كورنثا لتمجيد پوسيذون .

وأخيراً ألعاب نميا التى أنشئت تمجيداً لزوس أيضاً ، وإلى جانب هذا توجد ألعاب أخر فى أثينا لتمجيد پالاس أثينيه ، وفى أرغوس لتعظيم هيريه ، وما إلى ذلك .

ومهما يكن من الأمر ، فإن أشهر المباريات التى كانت تجرى فى هذه الألعاب هى مسابقة المركبات التى تجر كلَّ واحدة منها أربعةُ جياد ، والتى كانت محببة لدى الهيلين ، ومعتبرة من آيات البذخ والترف عندهم والتى كان من الحداثة والطرافة فى تلك العصور أن تقتادها النساء . (انظر الصورة رقم ٢٠ فى الصفحة المقابلة)

ومن هذه المباريات أيضاً مسابقة الجياد ومباريات المصارعة والقفز والجرى وقذف الأسطوانات والحراب . (انظر الصورة رقم ٢١ فى الصفحة المقابلة أيضاً)

(١) انظر صفحة ٢٢٥ من الجزء الأول من كتابنا « الأدب الهيلينى » .



[ألصورة رقم ٢٠ هى رسم من صنع الفنان الفرنسى نوتور نقلا عن وعاء هيلينى يوجد ببريتيش مزيوم بلندرا ، وهى تمثل سيدة هيلينية تقود بنفسها مركبتها ذات الجياد الأربعة كما كانت المدنية تقضى بذلك فى تلك العصور] .



[ألصورة رقم ٢١ مأخوذة عن رسم على وعاء هيلينى يوجد بمتحف اللوفر بباريس ، وهى تمثل منظراً من مناظر الإعداد لبعض الألعاب الرياضية الهيلينية ، ويرى فى يمينها مباراة ملاكمة، وفى شمالها مسابقة قذف للأسطوانات].

وإذا كانت الألعاب الرياضية قد أُلِفت لدى الهيلين ، وحببت إليهم إلى هذا الحد ، فإنما لذلك أسباب طبيعية ، وعوامل اجتماعية دعت إليه ، فمن هذه الأسباب مثلاً أنهم قد أُوتوا حظاً من الذوق يدفعهم إلى الرغبة فى أن تظفر أبدانهم من القوة والمرونة بأعظم قدر ممكن . ومنها أيضاً أن حب الجمال وتطور الصور نحو الكمال كان فى قلوبهم بمثابة العقيدة والإيمان ، وأنهم كانوا على يقين من أن الرياضة هى إحدى وسائل هذا التطور الجسمى نحو المثل الأعلى . ومنها كذلك أن حياتهم المدنية كانت تسمح لهم بأن يضعوا مدنهم فى المنزلة التى تستوجب أن يكون لها شباب قوى متين يتولى الدفاع عنها إذا نزل بها طارئ من طوارئ الحدثان .

ومهما يكن من شيء فإن الذى لا ريب فيه هو أن هذه الألعاب قد ساهمت إلى حد بعيد فى الاحتفاظ بالوحدة والإحساس بعاطفة التماسك بين شُعَب هذا العنصر العريق رغم الخصومات المتعددة ، والمنافسات المتوالية التى كانت بين المدن الهيلينية .

ومن ثم كان من الطبيعى أن فرع الإيبينيكيون الذى يرافق هذه الألعاب فى جميع حفلاتها ويشنف الترنم به الأسماع فى مسراتها ، ويسجل تاريخ مفاخرها وانتصاراتها ، يجب أن يفوز من العناية بمنزلة خاصة ، وهذا هوالذى كان بالفعل ، والذى سنراه فىالفصل الآتى ، ولكننا نكتفى هنا بهذا القدر مشيرين إلى أن أشهر الشعراء الذين برزوا فى هذا العهد ، والذين كان إزهار الشعر فيه من ثمار مواهبهم وعبقرياتهم ثلاثة ، وهم : (١) سيمونيديس (٢) باخيليديس (٣) پنداروس . وهاك نبذة عن كل واحد من الاثنين الأول والثانى منهم ، أما الثالث فستلجئنا مكانته فى عالم الأدب إلى أن نفرد له فصلاً خاصاً .

٢ — سيمونيديس : « Simonidès »

ولد فى جزيرة كيوس حوالى سنة ٥٥٦ . ولما شب تعلق بالشعر الموسيقى الجوقى وأفرغ جهده فيه ، فلم يمض عليه زمن حتى اشتهر به وترأس جوقات كيوس ، ولم ينحصر صيته فى هذه

الجزيرة ، بل تعداها إلى الخارج فسمع به هيبَرْخوس طاغية أثينا فاستدعاه إلى مدينته ، وفيها التقى بـ « أنَكْريون » وظل هناك إلى أن قتل الطاغية فارتحل إلى تيسَالْيا حيث استقبلته أسرة « أسكوپادوس » وظل بينها زمنا غير قصير . وفى أثناء ذلك أنشأ قصيدة فى مدح هذه الأسرة ولكن العاطفة الأسطورية غلبته على أمره ، فأثنى فيها على كَسْتور ، و پوليدوكيس أخوى هيلينيه التوءمين ، وهما من أنصاف الآلهة ، فغضبت الأسرة وأبت أن تكافئه عليها قائلة : إن على من فاز بالثناء فى الشعر أن يكافىء الشاعر . وهنا تروى لنا خرافة أنه لم يمض على هذه الحادثة زمن طويل حتى أقامت تلك الأسرة حفلة جمعت أفرادها وكان شاعرنا معهم . و بينما هم يتناولون الطعام فرحين مغتبطين سقط عليهم سقف القاعة فقتلوا جميعا ولم ينج إلا سيمونيديس ، وكانت تلك مكافأته من التوءمين على ثنائه .

ولما أعلنت الحرب الميدية الأولى ضد أثينا غادر الشاعر تيسَالْيا إلى أثينا ، وهناك ساهم فى تلك المسابقة الشهيرة التى تبارى فيها شعراء العصر ، والتى كان موضوعها تسجيل انتصار أثينا وتخليد أسماء أبطالها الذين استشهدوا فى موقعة « ماراثون » ومن أشهرهم ذلك المحارب الذى لا يكاد يفرغ من المعمعة حتى يتجه ـ قبل أن يظفر بقسطه من الراحة ـ إلى عاصمة بلاده ليحمل اليهم نبأ الانتصار ، ولكن قوته تنوء بكل هذه المتاعب ، فلا يصل إلى المدينة حتى يهوى جثة هامدة ، وحينئذ يقدره مواطنوه حق قدره و يخصونه بنصيب وافر من التخليد ، إذ يقيمون له عدة تماثيل تشهد بشجاعته وتفانيه فى حب بلاده (انظر الصورة رقم ٢٢ فى صفحة ١٢٤)

ولقد كان خصم سيمونيديس فى هذه المسابقة هو اسخيلوس أول عظماء مأساويى الهيلين الثلاثة ، فأنشأ شاعرنا لهذه المباراة قصيدة إيليغوسية عصماء انتصر بها على شاعر أثينا .

ولما أعلنت الحرب الميدية الثانية كان سيمونيديس قد أصبح صديقا لزعماء الجيش الأثينى فجعل يسرف فى إنشاء القصائد الإيليغوسية والجوقية للتغنى بمفاخرهم وأسباب مجدهم . وفى سنة ٤٧٦ ق كان لا يزال فى أثينا ، وكان قد بلغ من العمر ثمانين سنة . وفى هذا التاريخ

عقدت مسابقة عامة فى الشعر الديثيرَمْبوسى ، فساهم فيها وأحرز الفوز ، و بعد ذلك ذهب إلى صقلية و إيتاليا الجنوبية فاتصـل بطغاة سيرا كوزا ، وأجريجَنْتا ، ورِچيوم ، وقد بلغ احترام أولئك الطغاة إياه حدا مكنه من أن يصلح بين «هييرون» طاغية سيرا كوزا ، وترون طاغية أجريجَنْتا حين وقع بينهما سوء التفاهم الذى عرض علاقتهما للخطر.

ولما دعاه هييرون أكابر شعراء العصر إلى قصره التـقى شاعرنا هناك بابن شقيقته « باخيايديس » و بـ « پنداروس » . و يظهر أن العلاقة بينه و بين هذا الأخير لم تـكن على ما يرام . وقد انضم اليه ابن شقيقته فى هذه الخصومة التى يظهر أنها نشأت من التنافس . وأخيرا توفى هذا الشاعر عن تسعة وثمانين عاما . ويرجح المؤرخون أنه مات فى سيرا كوزا وأن قبره قد شوهد فيها .



[الصورة رقم ٢٢ مأخوذة عن رسم بارز على أثر جنازى يوجد بالمتحف الوطنى بأثينا وهذا الرسم يمثل ذلك الجندى الذى لم يسترح على أثر انتصاره فى موقعة ماراثون ، بل اتجه توا إلى أثينا حاملا نبأ النصر فخر جثة هامدة]

منتجاته :

أما منتجاته فهى عظيمة وكثيرة ، ومنشأ وفرتها واضح ، وهو طول حياته من جهة ، وتقدير الملوك والأمراء ، والزعماء والقواد موهبته ، وغمرهُم إياه فى النعم الأدبية والمادية من جهة ثانية ، بيد أن هذه المنتجات ــ مع الأسف الشديد ــ قد فقدت ولم يبق منها إلا نحو مائة شذرة ، بعضها طو يل و بعضها قصير .

ألف هذا الشاعر ــ كما أسلفنا ــ فى الإيليغوس ، وفى شعر الجوقات ، وفى التأبين أو

التخليد ، ونبغ فى هـذه الأفرع الثلاثة ، فكان فى الشعر الإيليغوسى أستاذا ، وفى الجوق متفوقا ، وفى التأبين ممتازا ، فأنشأ فى الأول قصائد كثيرة العدد سجل فيها مفاخر قواد أثينا وزعمائها وانتصاراتهم فى «ماراثون» و «سالامينا» و « بلاتيه » . وأنشأ فى الثانى : البيان والهيپرُ خيما ،والديثيرَمْبوس ، وعلى الأخص الأنكُمْيون بألوانه الثلاثة وهى أغنيات المآدب ونشائد الانتصارفى الألعاب ، والمراثى فأحرز فى هذا كله قصب السبق وفازفيه بالزعامة والتفرد وألف فى الثالث ، فسجل محامد كثير من أهل عصره وأفذاذهم ، وخلد أسماءهم على الدهر ، وليس هذا فحسب ، بل قد وضع قصائد فلسفية وخلقية على نحو ما فعل سولون من قبل ، ولـكن الفرق بينهما عظيم فى الناحيتين : النظرية والعملية ، فبينما كان سولون يؤمن نظريا بإمكان تحقيق الفضيلة التامة والشرف الكامل ، كان شاعرنا يشك فى ذلك كل الشك ، ولا يؤمن إلا بإمكان تحقيق جزء متواضع من الفضيلة وجانب محدود من الشرف ، وهـو فى هذا يقول .

« أنا لا أبحث عن المستحيل ، ولا أتجه بأمل عابث نحو هذا الحلم الوهمى ، وهو الإنسان البرىء من كل ما يستوجب اللوم ، فإذا وجدت واحداً على هذا النحو بين جميع الذين يأكلون ثمار الأرض الواسعة ، فسأجىء لأحدثك عنه ، أما أنا فأمدح وأحب أيا من كان ما دام لايعمل الشر طائعاً مختارا ، لأن الآلهة أنفسهم لايستطيعون شيئاً ضد طبائع الكائنات[1] » .

وهذا يدل على أنه كان رجلا واقعياً يعتقد أن المثل الأعلى لايتحقق ، وأن الإنسانية غير قادرة بطبعها على عمل الخير الكامل ، أو على التخلص النهائى من الرذيلة ، وأنه هو شخصياً لايفعل الشر حباً فى الشر ، ولـكنه لايتحرج عن فعله إذا دعت إليه ضرورة الحياة ، وأنه يحب أمثاله فى هذا ويثنى عليهم ، ويسخر من الذين ينقبون عن الأخيار الخلّص ، وأن مبدأه هو الرحمة والريبة والتبصر والاكتفاء بالخير النسبى الناقص ، والابتسامُ للشر الذى

---

(1) Frag, 5, Bergk .

لا يمكن تجنبه ، والإشفاقُ على الآثمين ، والإيمانُ بأن الضرورة هى التى ألجأتهم إلى مافعلوا .

وكذلك بينما كان سلوك سولون العملى نموذجاً فى النبل والسمو ، كان « سيمونيديس » أشبه شىء بالحرباء يتلون لكل ظرف باللون الذى يلائمه دون اكتراث بخلق أو التفات إلى مبدأ . ولهذا عندما احتضنه الطاغيتان : « هيپرخوس » و « هيپياس » أنشأ فى الثناء عليهما قصائد عصماء ، ولما نعيت ابنة ثانيهما خلد ذكراها بشعره ، ولكنه ـ عند ما قتلا ـ لم يتردد فى تخليد اسمى قاتليهما على تماثيلهما ، وفى التصريح بأن نوراً عظيما قد شع فى إغريقا يوم تمّ هذا القتل . و يعلق الأستاذ كروازيه على هذه الحادثة بقوله : إننى أخشى أن يكون هذا الشاعر قد منح من الموهبة أكثر مما منح من الخلق .

أما فنه فقد بلغ من السمو والرفعة حداً بعيدا ، وكان غاية فى الرشاقة وخفة الروح والإقناع وفى القدرة على تحريك عاطفة الرحمة والإشفاق فى قلوب سامعيه وقرائه. وقد اشتهر بهذا العطف عند القدماء اشتهاراً جعله مضرب المثل ، بيد أن هذه الرحمة لم تمنعه من أن ينشىء شعر الحماسة والتشجيع والتسبيح بحمد القوة والتضحية بالحياة هينة فى سبيل الدفاع عن الوطن . وهاك نماذج من شعره :

ذكرى شهداء ترْمو پيلوس

« إن جميع الذين يهوون صرعى فى « ترمو پيلوس » ستكون مصائرهم متألقة ، وحظوظهم ماجدة ، ولن تكون لهم قبور ، و إنما ستنشأ لهم هياكل ، ولن تسكب عليهم عبرات ، وإنما ستردد فى تخليد أسمائهم نشائد ، ولن تصرخ الأصوات عليهم بالولولة والعويل ، و إنما ستهتف بتمجيد شجاعتهم ، وتلك آثار لن يستطيع الصدأ ولا الزمن المخرب هدمها أبد الدهر . إن القارورة التى تحتوى رماد هؤلاء الشجعان قد سلبت من إغريقا

أكثر أضوائها تألقاً وسطوعا . وأكبر شاهد على ذلك « ليونيداس[١] » ملك اسبرتا الذى تتلألأ فضيلة مجده تلألؤاً غير قابل للفناء[٢] » .

ومن هذه الآثار التى خلد فيها سيمونيديس ذكرى هؤلاء الأبطال ذانك البيتان اللذان ينبئنا الأستاذ همبير أنهما أشهر بيتين أنشئا فى ذلك العصر ، وهما قوله على لسان أولئك الأبطال الفدائيين :

« أيها السائر اذهب إلى اسبرتا و بلغ أهلها أننا رقدنا هنا مطيعين لأوامرهم »

محنة ذانائيه

ومن هذه النماذج الفاتنة التى لايترك انمحاؤها من كتب الأدب سوى الحسرة فى نفوس الباحثين المشغوفين بالآثار الأدبية الخالدة ، تلك القصيدة التى دون فيها شاعرنا خرافة « ذانائيه » ابنة ملك أرغوس التى ينبىء الوحى والدها بأنه سيكون له سبط من ابنته تلك، وأن هذا السبط سيقتله ، وإذ يسمع الملك هذه النبوءة يبادر فيسجن ابنته فى برج لا يأوى إليه أى أحد من الرجال ، ولكن زوس الذى كان قد كلف بهذه الفتاة ينفذ إلى البرج فى صورة قطرة من مطر الذهب ثم يتغشاها فتحمل لساعتها . وعندما تضع حملها ويترامى هذا النبأ إلى سمع الملك يرتاع ارتياعاً شديداً ويضع الوالدة والوليد فى تابوت ثم يقذف به فى اليم ، ولكن هذا التابوت ـ على غير ماتقتضى طبيعته ـ يطفو فوق سطح البحر ، وإذ ذاك يعثر

---

(١) هو ملك اسبرتا ، وكان فى حرب ترموبيلوس على رأس ثلثمائة جندى قذفوا بأنفسهم فى المضيق أمام مئات الفرس ، وهم يعلمون أنهم أقل منهم عدة وعدداً ولكنهم فعلوا ذلك آملا فى وقف تقدم العدو ردحاً من الزمن . ولما واجه هذا الملك العظام لكسرسيس بن دارا ملك الفرس كتب إليه هذا الأخير يقول له سلم وأنا أعطيك أمبراطورية إغريقا كلها . فأجابه قائلا : أنا أفضل أن أموت فى سبيل وطنى على أن أخضعه لكائن من كان . فكتب إليه رسالة أخرى يقول له فيها : سلم سلاحك . فأجابه قائلا : تعال خذه منى . وقبيل البدء فى المعركة الأخيرة أمر جنوده بتناول قليل من الطعام ثم قال لهم باسماً : إننا سنتعشى فى هذا المساء عند هاديس . وفعلا أخذوا يقاتلون فى شجاعة حتى أفناهم العدو عن آخرهم وبينهم هذا الملك الجليل الذى صار مضرب المثل فى الشجاعة والوطنية .

(٢) Fragment 37. Bergk.

عليه بعض الصائدين فى إحدى جزر إِيُنْيا . والشذرة الباقية من هذه القصيدة هى التى ترسم أنين دانائيه فى داخل التابوت قبل التقاط الصائدين إياه والتى نترجمها لك فيما يلى :

« فى داخل ذلك التابوت المحكم الصنع الذى تحمله العواصف الغاضبة فوق الأمواج المصطخبة كانت « دانائيه » قد استولى عليها الرعب واغرورقت عيناها بالدموع حتى بللت خديها ، وفى هذه اللحظة الرهيبة وضعت يدها بحنان على وليدها « پِرْسيوس » ثم وجهت إليه هذه العبارات : أى بنى ! كم أنا محزونة ومغمومة ! ولكنك أنت نائم ، أجل إنك نائم ـ كما تقتضى طبيعة الطفولة ـ نوماً خالياً من الهموم فى داخل هذا التابوت المفزع المسمر بالمسامير النحاسية ، وفى وسط ذلك الليل الذى انمحت كواكبه ، وفى ذلك الخندس الحالك الرهيب ، فلا هذا الماء العميق الذى تكاد أمواجه تمس شعرك يقلقك ، ولا ذلك الضجيج الهائل الذى تحدثه الزوابع يرعبك ، ولكنك تنام هادئاً فى غطائك الأحمر .

أوَّاهُ لو أن ماهو فظيع مزعج كان كذلك بالنسبة إليك ، إذن لأعرتنى أذنك الصغيرة وأصغيت إلى كلماتى ، ولكننى أرجوك أن تنام ياطفلى ، ولينم البحر أيضا ! ولتنم كذلك تعاستنا الهائلة ! وأنت يازوس أرِنا نِيَّةً أكثر رحمة وإشفاقا ، وإذ كانت كلماتى مفرطة فى الجرأة ، فباسم ابنى أسألك الصفح عنى [(١)] » .

على أن زوس لم يلبث أن عطف عليها وأرشد الصائدين بطريقة خفية إلى رؤية التابوت وألهمهم التقاطه لإنقاذ هذه الوالدة البائسة وطفلها الذى صار فيما بعد من أشهر أبطال الهيلين . (انظر الصورة رقم ٢٣ فى الصفحة الآتية) .

٢ ـ باخيليديس :

هو ابن شقيقة سيمونيديس ، وقد ولد فى كيوس ، وكان يصغر خاله بنحو أربعين سنة ، ولا يعرف أحد من تفاصيل حياته الخاصة أكثر من أنه كان مفتونا بخاله يحاكيه فى فنه وتجديده

(1) Fragment 37, Bergk.



[ألصورة رقم ٢٣ مأخوذة عن رسم على حائط بمدينة بمبى ، وهو يمثل دانائيه ابنة ملك أرغوس ووليدها وقد التقطهما الصائدون من اليم فى داخل التابوت فأنقذوا حياتهما ، ونرى الأميرة فى الصورة جالسة وهى تحمل طفلها وأمامها صائدان]

وأنه نفى بعد سنة ٤٧٦ وأنه أقام زمناً لا يدرى أحد تحديده بالضبط فى سيراكوزا حيث التقى بخاله و بـ « بنداروس » كما أسلفنا ، وأنه كان وصوليا نهازا للفرص لا يفكر إلا فى منفعته الخاصة ومصلحته الفردية ، وأنه كان فى مقدمة معاصريه المتلونين الذين يعرفون من أين تؤكل الكتف ، ومن آيات ذلك أنه كان دائما على أتم استعداد لتمجيد الطغاة والمستبدين ، وللثناء على القساة والظالمين ، ولرفع شأن من يستهترون بالفضائل ، و يستهينون بالعدل ما دام أن هؤلاء جميعا مستعدون للاغداق عليه فى جود وسخاء .

أما بعد هذا التذبذب ، وذلك التقلب فلم يبين التاريخ عنه بشىء ذى بال ، بل إنه لا يتحدث عن سنة وفاته ولا عن الموضع الذى توفى فيه .

منتجاته

أما منتجاته فقد كتبت باللهجة الدريانية العالية الممتازة المنزهة عن العامية والإسفاف ، وقد ألمت بكل الأفرع الأساسية للشعر الجوقى ، إذ ألف فى البيان ، والهبرْ خيما ، والبرْتنيون والديثيرمبوس ، والأسكميون والإبيِنكيون ، ولم يقتصر على الشعر الجوقى العام ، بل أنشأ كذلك قصائد فردية فى الحب والغزل ووصف المآدب والحفلات والأعياد وغير ذلك .

ولكن هذه المنتجات العظيمة قدفقد أكثرها ، بل إن المحدثين ظلوا إلى أواخر القرن التاسع عشر لا يملكون منها إلا نحو مائة بيت ، بيد أن المستمصرين قد كشفوا فى المقابر المصرية عند نهاية القرن الماضى أوراقا بردية تحتوى على نحو عشرين قصيدة لهذا الشاعر تبلغ أبياتها حوالى ألف وثلثمائة بيت ،فأصبحوا لدينا له ألف وأربعمائة بيت،و بفضل هذا الكشف أضحى هذا الشاعر معروفا للمحدثين معرفة لا بأس بها .

تختص أربع عشرة قصيدة من هذه القصائد العشرين بتخليد أسماء أبطال حربيين ، وتسجيل انتصارات فى مواقع تاريخية معروفة أو ألعاب شهيرة ، والأسماء التى مجدها شاعرنا فى قصائده هى أسماء طغاة وأمراء وقواد وأثرياء وأبطال ألعاب .

أما القصائد الست الأخر فقد عالج فيها موضوعات مختلفة ، فعنوان الأولى مثلاً « ابن أنتينور » وموضوعها أن هذا البطل هو الذى رافق مينيلاؤوس إلى ترواده حين ذهب لإحضار زوجته . وعنوان الثانية « ضائع » ومبدؤها مشوه ، ولكن الشاعر بعد أن يستلهم أبولون و يمجد اسمه يصور لنا فيها كيف أن هيركليس — أثناء تقديمه القربان إلى زوس — يتسلم من « ديجانيرا » زوجته جلباب نيسوس المسموم . وعنوان الثالثة هو « تِسيوس والشبان » . ومجملها أن تِسيوس بن بوسيذون يصل إلى كريت وفى رفقته أربعة عشر شاباً بعثهم أثينا كعادتها فى كل عام إلى « المينوتور » الوحش المزعج ليلتهمهم . وعند مايصلون إلى تلك الجزيرة تقع بينه و بين « مينوس » ملكها مشادة فيطلبُ هذا الأخير من والده

زوس أن يقصف الرعد فيجيبه إلى سؤله ثم يقذف بخاتمه إلى البحر و يتحدى ثِسيْوس أن يحضره ، فيلقى هذا الأخير بنفسه فى البحر ثم لا يلبث أن يظهر على سطح الماء مزوداً بهدايا إلاهية من والده . وعلى أثر هذا الانتصار يشرع رفاقه الشبان الأثينيون فى الترنم بقصيدة من البيان . وعنوان الرابعة « ثِسيْوس » أيضاً ، وهى محاورة بين « إجيْوس » ملك أثينا والجوقة حول عودة ثِسيْوس منتصراً بعد قتل المينوتور . وعنوان الخامسة « إيو » وهى ابنة « إيناكوس » ملك أرغوس ، وكان زوس قد كلف بها ثم حولت إلى عِجْلة وجعلت تطوف الأرض من مشرقها إلى مغربها ، وهذه القصيدة هى لوحة رسم فيها المؤلف أسفاره المختلفة ، وقد أنشأها لإحياء أحد أعياد أثينا . وعنوان السادسة « إيداس » وهى ناقصة مشوهة ، وقد ألفها لإحياء أحد أعياد اسبرتا .

وضع القدماء باخيليديس فى صف الشعراء المجيدين الصحيحى العبارة الذين ليس فى شعرهم ما يؤخذ عليهم من الأخطاء اللغوية ، أو مخالفة القواعد ، أو مجافاة الفن ، أو مباينة الذوق الأدبى ، وأعلنوا أن أسلوبه مصقول ساطع . وقد استطاع النقاد المحدثون أن يترجموا هذه الآراء التى كتبها القدماء عن شاعرنا بعبارات تلتئم مع التحليل الحديث فقالوا عنه : إن منتجاته مدينة بسطوعها للاعتناء أكثر مما هى مدينة به للعبقرية وإن كان ذلك لا يمنع من أن يكون ذا موهبة فى صناعة الشعر غير قابلة للجحود . وفى الواقع أن هذا الشاعر — مع أنه ليس فى الطليعة — قد استطاع أن ينثر على بيئته زهور الرشاقة والأناقة ، وأن يفيض على كل ما حوله البسمات والمسرات ، وأن يصوغ معانيه فى عبارات فاتنة وأسلوب ساحر ، وإن كان ذلك إلى حد معتدل يحقق السطوع ، ولكنه لا يصل إلى البهر ، وهو مع هذه العناية التى من شأنها أن تضطر المؤلفين إلى البطء والإقلال ، كان كثير الخصوبة ، عظيم الإنتاج .

كان هذا الشاعر يستخدم فى شعره الأساطير كما كان ذلك مألوفاً فى عصره ، ولكنه امتاز بالإفراط فى استغلال القديم منها على حاله أو مع تحوير بعض قصصه ، وفى ابتكار أساطير جديدة لا عهد للناس بها قبله حتى أطلق عليه معاصروه اسم شاعر الأساطير .

على أنه لا يخفى على ذى لب أن الأسباب التى تدفع شاعرنا إلى اختيار طائفة معينة من الأساطير ، هى تنحصر دائماً — كما أشرنا إلى ذلك آنفاً — فى منفعته الشخصية . ومن دلائل ذلك ما يسجله فى أغنيته الثالثة أو فى «الأوديه الثالث» إذ يقص على هيرون طاغية سيراكوزا تلك الحادثة العجيبة التى وقعت لكريسوس ملك لديا الذى انتزعه أپولون من المجمرة التى كان كيروس ملك الفرس قد أعدها له وألقاه فيها ، فأنقذه الإلاه مكافأة له على ما كان يقدمه إليه وإلى أسرة الأولمپوس من القرابين .



[الصورة رقم ٢٤ مأخوذة عن رسم على وعاء يوجد فى متحف اللقمر بباريس ، وهو يمثل كريسوس ملك لديا فوق المجمرة التى اعدها له كيروس ملك الفرس بعد أن انتصر عليه ، ولكن أپولون لا يلبث أن ينتشله ويحمله الى هيبر بريان وهو مكان أسطورى يقطنه السعداء] .

ولما كان هيرون إذ ذاك مريضًا فقد أراد هذا الشاعر الماكر اللبق أن يؤثر فى نفسه بهذه الأقصوصة ليحمله على سلوك مثل خطة كريسوس فى البذل والجود فيقول :

« لا مستحيل ولا شىء عسير التصديق مما تستطيع القدرة الإلاهية أن تحققه ..... »

وإذ بلغ كريسوس هذا المبلغ من الخطر المحقق أسرع فتى ذيلوس أپولون إليه وحمله وحلق به فى الجو حتى أنزله فى بلاد « الهيپرْ بُرْيان » مقر السعداء ، وهناك أقر قراره مع بناته المشوقات مكافأة له على تقواه ، لأنه لا يوجد أى فرد من الفانين يدانيه فى تقديم قرابين ثرية متنوعة كتلك التى كان يقدمها كريسوس إلى پيثو الإلاهية كاهنة ذلفيه .

وكذلك أنت يا هيرون الماجد لا يستطيع أحد من بين سكان إغريقا أن يزعم أنه قد داناك ، أو تطاول إلى علاك فى تقديم الذهب إلى الآلهة(١) .

بيد أن النقاد قد أخذوا عليه غيبة الوحدة غالبًا من قصائده . ولعل السبب فى هذا هو أن أهم ما كان يشغله أنه كان يرمى إلى صوغ مقطوعات جميلة ولم يكن ينظر فى جمالها إلى علاقتها بغيرها ، وإنما كان ينظر إليها مستقلة ولم تشغله الوحدة فأعوزت قصائده . ومما أخذ عليه أيضًا أن خياله فى تألقه ، أقوى من تفكيره فى تعمقه . ولهذا كان فى آرائه الخلقية إما سطحيًا ، وإما مقلدًا يصوغ المعانى القديمة المطروقة فى عبارات جديدة ، فلا يكون له فيها من فضل إلا المظهر والهندام . ومن دلائل سمو خياله على فكره أنه مع إجدابه فى الآراء الاجتماعية قد ابتدع فيما وصل إلينا من شذراته ما يزيد على مائة نعت لم يسبقه إليها أحد ، وهذا هو الذى وضعه فى صفوف زعماء التجديد فى اللغة والأسلوب .

---

(١) Bacchylide, Ode III, Vers 15 - 21

كان باخيليديس أحيانًا يحس بأنه شاعر موهوب ممتاز ، فيطلق على نفسه اسم بلبل كيوس ، وهذا حق ، فلطالما أطربت النفوس قصائدُه ، وأسعدت القلوب مقطوعاتُه ، ولذَّذَ الأخيلةَ فنُّه ، وشنفت الأسماعَ ألحانُه ، ولكنه أحيانًا أخرى كان يرى عبقريته فوق حقيقتها فيشبه نفسه بالنسر . ولا ريب أنه كان إذ ذاك يعتقد أنه أمير الشعراء كما أن النسر أمير الطيور . ويعلق أحد النقاد الفرنسيين على هذا التشبيه باسماً بقوله : إنه بلبلاً أقرب إلى الحقيقة منه نسراً .

الفصل السادس

بنــــداروس

(ا) حياته وشخصيته

١ ـ حياته

ولد بنداروس بقرية « كينو كيفالوس » بالقرب من ثيبا حوالى سنة ٥٢١ من أسرة « إيجيدوس » الشهيرة العريقة فى المجد والشرف ، والتى خلدت اسمها أقـــدم خرافات « بيلوبونيسيا » والتى لها فى غير تلك القرية أغصان أخر فى اسبرتا وكيرينا ، وتيرا ، والتى عرفت منذ أقدم العصور بالتدين وخصوصا فى التعلق بأذيال أبولون . وقد ظهرت هذه العواطف الدينيةفى أقوال بنداروس وأفعاله ظهوراجليا . بل إنه لعب دور ادينياها ما فى معبد ذلفيه وكان يستمتع فيه بامتيازات خاصة انتقلت إلى أبنائه من بعده .

لم يكد بنداروس يترعرع حتى كلف بالشعر الموسيقى كلفاعظيما ، فألقى بنفسه بين أحضانه وجعل يدرسه فى شوق ولهف على الشاعرة المعروفة « كورينا » التى كانت أستاذة للشعر فى ثيبا ، ولـكنه لم يكتف بذلك ، فسافر إلى أثينا وفيها التقى بـ «سيمونيديس» وبـ«لاسوس» وهو أحد الشعراء الثانويين . وفى سنة ٥٠١ وكانت سنه عشرين عاما أنشأ قصيدة فخر بمناسبة انتصار بطل أحد الألعاب التى أقيمت فى ذلك العام تمجيدا لاسم أبولون ، فأحرز فيها انتصارا باهرا وفاز أمام تلك الجموع الحاشدة بشرف عظيم .

وعندما اشتعل لهيب الحرب الميدية الأولى ضد أثينا كانت سن بنداروس ثلاثين سنة وكان قد نبغ فى أفانين القريض ، ولـكن لما كانت ثيبا قد وقفت على الحياد فى تلك الحرب ورفضت أن تؤيد أثينا واسبرتا فى موقفهما الوطنى ، ورأى المؤرخون أن الشاعر قد صمت إبان هذه الحرب صمت أهل القبور ، فقد اختلفوا فى الحـكم عليه ، فذهب المؤرخ بوليبوس

إلى أنه جارى ثيبا فى خيانتها ، بل كان فى ذلك « ملكياً أكثر من الملك » فأنشأ شعراً ينصح فيه للجماهير بابتعادها عن الحرب ، ولكن هذا المؤرخ كان يبغض الأرستكراتية فذهبت عاطفة البغض بنزاهته ، وقضى شعوره الشخصى على عدالته ، فراح يتهم پنداروس بما ليس فيه ، ويعزو إليه مافامت البراهين على ضده ، لا لذنب جناه ، أو إثم أتاه إلا أنه كان أرستكراتيافكان ذلك كافياً لتحميله ماهو منه براء ، لاسيا وأن غير هذا المؤرخ ينبئوننا بأن پنداروس أنشأ كثيراً من القصائد الصريحة فى تمجيد أثينا وإجلالها لموقفها فى نفس هذه الحرب الميدية ، وأن هذه المدينة قد كافأته على ثنائه مكافئات مادية وأدبية . وفوق ذلك فإنا نشاهد أن فلوترخوس كلما ذكر فى كتبه مجد أثينا وفخرها ، قرن ذلك باسم پنداروس ، وهذا برهان قاطع على أن شاعرنا لم يكن كما وصفه ذلك المؤرخ المغرض . أما صمته أثناء اشتعال الحرب فيمكن أن نؤوله بأنه كان يخشى أن يجهر برأيه فى مناصرة أثينا واسبرتا إبان الفتنة ، فيحنق ذلك عليه حكومته فيناله من شرها مالا تحمد عقباه .

ويرى الأستاذ كروازيه أنه من المحتمل أن يكون قد وقف هذا الموقف المتحفظ ليوفق بين ماهو مدين به لثيبا من عرفان الجميل ، وما هو فى عنقه نحو إغريقا من الواجب الوطنى ، فلم يهاجم الأولى فى تخلفها المخجل ، ولم يثن على الثانية فى موقفها المشرف ، وإنما طوى كشحه على شعوره ، وأطبق طيات فؤاده على عاطفته ، وظل بعيداً عن المعمعة حتى انطفأت نارها ، وخمد أوارها .

ولكننا لا نوافق هذا الأستاذ على رأيه ، لأننا نرى أن تمجيد پنداروس أثينا بعد أن وضعت الحرب أوزارها لايقل عنه إهانة لثيبا لو أنه أذيع إبان اشتعالها ، إذ أنه صريح فى إثبات الخيانة العظمى ، وبالتالى فى إثبات السفالة والوضاعة لكل مدينة مالأت الأعداء أو تخلفت عن الأخذ بيد الوطن أثناء محنته .

ومهما يكن من الأمر فإن شاعرنا لم يكد يبلغ الأربعين حتى سطع اسمه ، وتألق نجمه ، وملأ صيته جميع المدن والجزر الإغريقية بلا استثناء ، واستحكمت أواصر الصلة بينه وبين

أشهر طغاتها وأمرائها ، ونبلائها وأثريائها ، وقوادها وزعمائها ، وتقرب منه ذوو السلطان ، وخطب وده أرباب الصولجان . وفى هذه السنين العشرين التى تلت حرب سالامينا كتب أرقى أسفاره ، وألف أبدع أشعاره ، وأنشأ أسمى قصائده ، وصاغ أرشق فرائده .

ولما بلغت شهرته هذا الأوج أخذت رسائل الأمراء ترد إليه من كل حدب ، وتقديراتهم تنسكب عليه من كل فج ، وجعل كل منهم يرجوه أن يبعث إليه بقصيدة تلحنها مدينته ، وتترنم بها جوقته ، ويخلد فيها اسمه ، وينوّه فيها بمجده ، فكان شاعرنا يجيب هذه المطالب ويبعث بخرائده إلى كل جانب ، ولما لم يكن من الممكن أن يشرف بنفسه على توقيع هذه القصائد والترنم بها ، فقد جعل يختار من تلاميذه من يقومون بإدارة الجوقات فى مختلف المدن . وهكذا تمت سيادته الأدبية فى كل مكان ، وفاق سلطانه فى الشعر كل سلطان ، وطبع العصر كله بطابعه ، وقبض على ناصية الفن فيه ، إلى حد أن نسب هذا العصر إليه ، وسمى باسمه ، ورسم برسمه .

كانت كل مدينة تفوز بإحدى قصائده أو تنعم جوقتها بالترنم بشىء من أغانيه تستطار فرحا ، وتظل تهتف باسمه وتطلب إلى أميرها أن يدعوه إلى تشريف مدينته ، والثواء فى قصره فيفعل ، ويلبى شاعرنا الدعوات ، فيتجه إلى تلك القصور يحفه الإكبار ، ويحوطه الإجلال ، وهكذا تعددت أسفاره ، وكثرت رحلاته ، ولكن أهم هذه الرحلات وأكثرها ترددا فى كتبه وكتب المؤرخين هى رحلته إلى سيراكوزا حين دعاه هييرون إلى قصره فذهب إليه وأقام به عدة أعوام زار أثناءها أهم مدن إيتاليا الجنوبية وصقلية .

وأخيراً وبعد كل هذه الحياة الحافلة توفى فى سنة ٤٤١ عن ثمانين سنة . ويرجح المؤرخون أنه توفى فى أرغوس ، وكان قد ذهب إليها لإحياء بعض الحفلات .

٢ — مجده :

بلغ مجد پنداروس فى حياته حداً يكفى أن نقول عنه إجمالا إنه رأى بعينيه إحدى أغانيه تكتب فى معبد أثينيه بـ « كندوس » بأحرف من ذهب ، وإنه سمع بأذنيه أن الآلهة

أنفسهم يساهمون فى هذا الإعجاب وذلك التقدير ، وأن الإلاه « پان » قد ترنم بإحدى مقطوعاته فى سفح جبل كيتيرون .

أما بعد موته ، فقد تضاعف هذا التقدير إلى حد يجل عن الوصف ، إذ لم يكد يفارق هذه الحياة حتى صار شعره كلاسيكيا يتخذ فى المدارس نماذج يستظهرها الطلاب الدارسون ، وينسج على منوالها الناظمون الناشئون ، ويحاكيها الشعراء البادئون ، وتؤدى فيها الامتحانات ، وتنال على محاذاتها الشهادات والدرجات ، ولم يمض على وفاته زمن طويل حتى كان اسمه فى غيابات الكتب يشع نوره ، و بين صفحات المؤلفات يتضوع عبيره . ومن آيات ذلك أن هيرودوتوس نفسه قد ذكره فى كتابه بعد موته بأعوام قلائل ، وأن أفلاطون قد اقتبس من معانيه أفكاراً قيمة ، واستعار من مبانيه عبارات شيقة كانت شاهداً جديداً بسبقه وتفوقه ، ودعامة متينة فى بناء مجده وخلوده رجحت على شهادات القدماء جميعا ، لأنها شهادة أفلاطون ، وليس هذا بالهين أو اليسير .



[ألصورة رقم ٢٥ مأخوذة عن تمثال هيليني يوجد بمتحف أثينا الوطنى ، وهى تمثل الإلاه پان بن هرمس ، وهو أحد آلهة الطبيعة أو الحقول ومخترع ناى الرعاة ، وكان كثيراً ما يسير فى موكب ديونيسوس ، وكان له ساقاتيس كما كل أتباع إلاه الخمر ، ومن ميزاته الترنم بالأغنيات الرشيقة كأغنيات پنداروس] .

ومن هذه الآيات الناطقة بعظمة پنداروس أن الاسكندر المقدونى عند ما جرؤت ثيبا على مقاومته أثناء غزوه إياها أمر بقتل أو أسر سكانها و بمحوها ومحو ضواحيها من الوجود

فمحيت عن آخرها ، ولم يسمح ببقاء أى أثر من آثارها سوى الدار التى ولد فيها پنداروس تقديراً له وإجلالا لذكراه الخالدة .

(ب) منتجاته

١ ـ نظامها ومحتوياتها

أما منتجاته فقد قسمها الناشرون الأولون الذين نسخوها إلى سبعة عشر سفرا ، ولكنه كان تقسيما مهوشا بعيدا عن المنهج والنظام ، وظلت كذلك حتى جاء أدباء الاسكندرية فقسموها إلى تسع مجموعات يشمل بعضها عدة كتب و يقتصر البعض الآخر على كتاب واحد فحققوا بذلك الاتساق والانسجام بين أجزائها . وهاك قائمة موجزة بما تحتويه كل مجموعة منها.

تشتمل المجموعة الأولى على النشائد ، وهى كتاب واحد . والثانية على « الپيان » وهى كتاب واحد كذلك . والثالثة على «الديثيرَمْبوس» وهى كتابان. والرابعة على «البروسُذيون» وهى كتابان أيضا . والخامسة على «البرْثِنْيون» وهى ثلاثة كتب .والسادسة على «الهيبُرْخيا» وهى كتابان. والسابعة على « الأنكُمْيون » وهى كتاب واحد . والثامنة على «الثرينوس» وهى كتاب واحد كذلك . والتاسعة على « الإيپينِكْيون » وهى أربعة كتب .

ولكن الأكثرية الغالبة من هذه الكتب قد فقدت ولم يبق منها إلا مجموعة « الإيپينِكْيون » بأسفارها الأربعة و بعض شذرات من مجموعتى «الپيان» و «البرْثِنْيون» بيد أنه مما يسرى عن الأدباء ويخفف عليهم مصاب هذه الخسارة هو أن هذه الكتب الأربعة التى بقيت هى أهم مؤلفات پنداروس وأكثرها احتواء لآرائه ومنهجه . ولهذا كانت كافية لإعطاء النقاد صورة واضحة لمنتجاته واسلوبه ولتمكينهم من الحكم عليه . وكان من الضرورى لكل من أراد دراسة هذا الشاعر أن يتعقبها ليرى بين سطورها عباراته ومعانيه ، وغاياته ومراميه ، وخياله وتفكيره ، ووصفه وتصويره ، وعقيدته الدينية ، وآراءه الاجتماعية ، وحكمه

الفلسفية ، وعظاته الخلقية ، وطباعه وصفاته ، وعلاقاته وصلاته . وهذا هو النهج الذى سنسترشد به هنا فى دراسة هذا الشاعر ما استطعنا إلى ذلك سبيلا .

تتألف هذه الكتب الأربعة التى تكون مجموعة « الإيبينكيون » من أربع وأربعين قصيدة أنشئت أكثريتها الساحقة على نهج واحد ، وقد ألفت كلها فى مناسبات الانتصارات فى الألعاب الدينية أو الوطنية التى كانت تجرى فى ذلفيه وكورنتا وأولمپيا ونميا ، فقد أنشأ الشاعر مثلا للألعاب الأولمپية أربع عشرة قصيدة ، وللپيثية أو الذلفية اثنتى عشرة ، وللإثمية أو الكورنتية ثمانى قصائد ، وللنيمية عشرا .



[الصورة رقم ٢٦ مأخوذة عن تمثال ثابت يوجد بذلفيه ، وهو يمثل قائد المركبة فى أحد الألعاب الرياضية ، وبيده أعنة جياد المركبة التى ساهمت فى انتصاره] .

وبيان ذلك أن التقاليد كانت تقضى بأن تقام على أثر الفوز فى هذه المباريات حفلات لتمجيد المنتصرين تقدم فيها الموائد الفاخرة وتغنى القصائد الرائعة يرن فى مطلعها اسم البطل المنتصر ، ونوع اللعب الذى فاز فيه ، فإن يكن الفوز مثلا فى مسابقة على ظهور الجياد يسجل الشاعر اسم الجواد الفائز إلى جانب اسم الفارس ، وإن يكن الظفر فى مسابقة فوق المركبات لا يفوته أن يمجد البطل فى قيادته المركبة كأن يقول مثلا : « إن كاروتوس قد احتفظ بالأعنة سالمة إبان قيادته جياده ذوات الحوافر السريعة فى ميدان السباق »(1)

وعلى أثر هذا مباشرة يغادر الأرض ومن عليها ، ويصعد إلى السماء فيعيد إلى الأذهان ذكرى أسطورة لها صلة بأصل هذه المباراة وعنصرها السماوى ، ومبدأ تأسيسها ، وما ترويه الأساطير

(1) Pythiques, V. vers 32, col. Budé

عن مؤسسيها ولما كان هذا الانتصار الذى يحتفل به هو نعمة من لدن زوس أو پوسيذون أو أپولون أو أثينيه ، فلا يسع الشاعر إلا أن يسبح بحمد هؤلاء الآلهة ، و يقدس أسماءهم الخالدة ، و يشيد بآلائهم الماجدة ، ويسهب فى الثناء عليهم لحمايتهم بطله المرموق ، وتحقيقهم فوزه الموموق . ولا ريب أن حماية الآلهة الأبطال فى هذه المباريات تذكرنا حمايتهم إياه فى الإلياذة ، إذ أنهم هنا — كما كانوا هناك — يساهمون فى شواغل الأبطال ومشاغلهم و إن كانوا لا يظهرون إلا للعلية المنتقاة منهم ، ولكن الأساطير المنبئة بمساهمتهم ، والمتحدثة عن حضورهم وغيابهم ، كانت توضح من شؤونهم جانبا هاما ، وتلهم الفنانين صورهم ورسومهم ، فيصنعونها متقنة كأنهم يشاهدونها رأى العين .



[الصورة رقم ٢٧ مأخوذة عن رسم على وعاء هيلينى يوجد فى متحف اللوفر بباريس ، وهى تمثل الإلاهة أثينيه فوق مركبة من ذوات الجياد الأربعة ، ويرى هرمس رسول الآلهة إلى جانب الجياد] .

و بعد أن يستوفى الشاعر حقوق الآلهة يعود إلى الأرض فيطنب فى الثناء على شرف البطل وعظمته وثروته ثم تمجيد أسرته ، وإجلال عنصره ، لأن هذا الشاعر الأرستكراتى كان يؤمن بأن الفرد ليس إلا غصنا من دوحة أسرته ، و بأن الفرع لا يطيب إلا حيث طابت أصوله ، ثم يعرج على المدينة فيرفع من شأنها ، و يصورها لنا فخورة بهـذا البطل ، مبتاهية به على مثيلاتها ثم يختتم قصيدته بتسجيل مجد البطل الفائز مرة أخرى ، و بتمنى الفوز الدائم له ، و بنصحه إياه أن يسير فى طريقه مستقيما نشيطا طموحا إلى العلى .

كان بنداروس ينشىء قصائده باللهجة الدريانية ، وكانت لغته عالية صعبة المنال وكان قوى العبارة ، دقيق المرمى ، عسير المحاكاة ، وكان يتبع فى انشائه منهج المثلثات الذى ابتكره « استيسيخوروس » والذى أشرنا إليه آنفا ، وكانت كل قصيدة من قصائده تتألف من أربعة أو خمسة مثلثات . ولـكى نرسم لك صورة تقريبية لنظام هذا الشاعر ومنهجه فى التأليف ، أردنا أن نذكر لك هنا نموذجا من هذا المنهج فيما يلى .

« التثليثة الأولى — يا نشائدى ، أى إلاه ، أى بطل ، أى إنسان ذلك الذى سنترنم باسمه ... تيرون [١] يا نسل عنصر ماجد ابتلى سالفا بالمحن ، ولـكنه أنهض حظه بمعاونة الآلهة و بفضيلته ...

التثليثة الثانية — وهكذا بنات كَذْموس اللواتى كن شقيات أول الأمر أصبحن سكان الأولمبوس الذين استقبلوهن بعد حياتهن الفانية يحمونهن من التعاسة . وكذلك قاسى عنصر ثيرون هذا الحظ نفسه منذ اليوم الذى قتل فيه أوديبوس والده .. [٢]

وفى التثليثة الثالثة يسرد المؤلف محن أوديبوس ، و بأساء نسله ثم ينتهى إلى التصريح بأن ثيرون الفاضل الحـكيم المؤمن بالحياة الأخرى هو الذى سيرفع حظ أسرته بعد كبوتها الطويلة على نحو ما حدث لأسرة كَذْموس .

---

(١) تيرون هو طاغية أجريجنتا .
(٢) Seconde Olympique, coll. Budé.

وفى الرابعة يصف لنا الحياة الأخرى ويسهب فى تصويرها .

وفى الخامسة يعود إلى الظروف الأولى التى هى مبعث تأليف القصيدة فينوه بمجد الفائز وفخره كما هى خطته التى ضمنت له الوحدة والتماسك دائما .

٢ ـ أسلوبه

يمتاز هذا الشاعر بميزة لا تكاد توجد فى غيره ، وهى أنه ينظر إلى الأشياء من مكان رفيع فيراها على بعد ، ويكتفى بأن يصوب إليها نظرة واحدة قوية عميقة يلم فيها بمجموعتها العامة إلمامة إجمالية دون أن يشغل نفسه بأجزائها . وهو بدل أن يقف عند التفاصيل ليدرسها ويرتب درجاتها ، ويتأمل فى الفروق الدقيقة الموجودة بينها ، يكتفى بأن يتجه مباشرة إلى الناحية الأساسية فى الشىء الذى ينبغى دراسته ، أو الشخص الذى يريد وصفه ، أو الفكرة التى يقصد تصويرها ، فيبرز موضع السيادة فى كل هذا بعبارة موجزة ، ولكنها لامعة كالصاعقة ، وحادة كالسهم . وقد نشأ ذلك عنده من أن ذوقه كان اجتماعياً لا فردياً ، وعقليته كانت عامة لا شخصية ولا محدودة . ولهذا لا ينتظر القارئ أن يعثر بين أبيات قصائده على أخلاق خاصة ، أو صفات تميز بعض الأفراد عن بعض ، وإنما هو يجد عنده دائما المثل العليا فى أبسط مظاهرها ، والحقائق المطلقة فى أوسع مشتملاتها . فهو مثلاً إذ يرسم لنا « تَنْتالوس » و « إكْسيون » و « كورونيس » و « أسكِلِپْيوس » لا يرسم شخصياتهم ، وإنما هو يرسم الطمع فى ذاته ، وليس هؤلاء الأفراد فى رأيه إلا صوراً مجسمة لهذا الطمع تصلح لأن تقدم إلى الأمم كنماذج . وكذلك هو حين يصور « پيلُپْس » إنما يصور حب المجد ، وعندما يصف « إياخوس » إنما يصف العدالة ، وإذ يرسم « كذموس » يرسم التقوى ، وحالما يتحدث عن كَسْتور يتحدث عن الأخوية الوفية وهلم جراً . وهو فى كل هذا يتألق تألقًا يبعث على الإعجاب . وليس هذا الإجمال من جانبه مقصوراً على وصف الأفراد ، وإنما هو يتناول كذلك مواقفه أمام الطبيعة ، فمنتجاته تكاد تكون خالية من الأوصاف المسهبة ، ولوحاته توشك أن تكون نموذجًا فى الإيجاز ، ولكن الذى يخلع عليها

هذا الجمال الساطع ، هو ما يلونها به خياله الخصب من سحر وفتنة . ولقد بلغ هذا الخيال من الخصوبة حداً جعل الباحثين يتصورون أنه اتسع لجميع أجزاء الطبيعة ونواحيها ، فانعكست على مرآته الصافية وأخذت تسطع فى جوانبها ، فلم يكن الاستيلاء على أية صورة يكلفه أكثر من أنه يريد أن تكون فتكون . ولكنه لما كانت عقليته فلسفية لم يستطع سلطان هذا الخيال القوى أن يغلبها على أمرها ، بل هى التى أخضعته للتأمل والتفكير فطفقت تمد يدها إلى مرآته فتتناول ما عليها من صور للمظاهر الطبيعية والمبادئ الخلقية والاجتماعية ثم تمنحها نفوسا تشعر ، وعقولا تفكر ، وقلوبا تنبض ، وألسنة تنطق ، ثم تترك لها مجال الحديث وتدعها تعبر عن نفسها وعن غيرها بما يفصح عن الحق والخير فى سمائهما ، والباطل والشر فى غبرائهما ، وهذا الحديث الذى كان شاعرنا ينطقُ به مظاهر الطبيعة ، كان دائما بأسلوب يرتفع عن المادة ويسمو نحو التجرد ، ليشا كل المعانى التى يرمى إليها المؤلف فى عموميتها ، ولكن هذا لم يمنعه من استعمال العبارات الشعرية ، واستخدام المجازات والكنايات والاستعارات ، كأن يقول مثلا : إن للخطر مسامير من ماس تقيد من يجابهه أو أن يشبه الشباب بالغليان ، أو الشهوة بالسوط ، أو أن يقول : إن المجد وأسرة أرسيسيلاس قد غرستهما معا أيدى الآلهة فى أرض الأزلية .

ومما ينبغى التنويه عنه فى أسلوبه كثرة النعوت على نحو ما كان هوميروس يفعل ، ولكنه فى عبارة أرشق ، وحاشية آنق ، كأن يقول مثلا : ثيباذات المركبة الذهبية ، وأثينا تلك المدينة المتوجة بالبنفسج ، ومما يلفت النظر فى مجازات هذا الشاعر هو أنه لا يتقيد فيها بالقديم المألوف ، وإنما هو يبتدع فى جرأة ، ويبتكر فى غير مبالاة ، فيطلق اسم المسبب على السبب ، ويعنون النتيجة بعنوان فاعلها دون أن يأبه لما عساه أن يكون قد استعمل من ذلك فى الماضى أو لم يستعمل .

أما عباراته فهى إما قصيرة وإما طويلة . ففى الحالة الأولى هى حية ساطعة جدية ، مستفهمة أو متعجبة . وفى الحالة الثانية هى سيل من أفكار وصور وأخيلة وانفعالات وعواطف وأحاسيس ترتبط بعضها ببعض روابط بسيطة بحيث لا تتعسر تجزئتها إلى عدة

أجزاء . وكذلك ينبغى أن نشير هنا إلى أن أسلوبه - مع ماتحتويه معانيه من أفكار راقية - يكاد يكون خالياً من : لماذا ، ولأن ، وإذاً ، وما أشبه ذلك من التعليلات الفلسفية ، والتدليلات المنطقية . ولعل من أسباب هذا أن شعره قد أنشىء للترنم والغناء لا للجدل والإقناع .

٣ — التنوع عنده

ولما كان شعر هذا الشاعر يتناول أنواعاً مختلفة من الموضوعات ، فقد كان من الطبيعى أن يكون لكل موضوع أسلوبه الخاص ، فهو إذ يتحدث مثلا عن الأخلاق تغلب على عباراته البساطة والهدوء ، وهو إذ يرسم شيئاً من الأساطير تلوح على جمله الفخامة والتألق ، ولكنه فى كلتا الحالتين يمتاز بالقوة والعظمة وحيوية الروح الشعرية والإجمال والخلو من الحشو .

٤ — آراؤه الدينية والخلقية

هناك ناحية هامة فى شعر پنداروس ينبغى أن نلم بها ، إذ لا يصح إغفالها أو التغاضى عنها ، وهى الآراء الدينية والمبادئ الخلقية التى صاغها الشاعر فى قصائده وسجلها فى أغانيه . وقبل أن نعرض لهذه الناحية يجمل بنا أن نشير بديًا إلى أن العصر الذى ظهر فيه هذا الشاعر، كان عاملان قويان يتنازعانه فى عنف ، وتياران شديدان يتجاذبانه فى قسوة ، أولهما الشعب المؤمن المتمسك بدينه ، العاض على تقاليده بالنواجذ ، وثانيهما الفلاسفة الذين كانوا قد بدءوا يقذفون بصخور أفكارهم الهائلة فوق زجاج العقائد الشعبية المؤسسة على الخرافات الموروثة فتسحقها وتصيرها هباء تذروه الرياح . ولما كان الشعراء يستلهمون قريضهم من عرائس الشعر ، وبالتالى كانت مرتبتهم تلى مرتبة الأنبياء والعرافين من جهة ، وكانت شهرتهم وحياتهم الاجتماعية والفردية معتمدتين على إعجاب الشعب بهم ورضاه عنهم وافتتانه بمنتجاتهم

من جهة أخرى ، فقد قضت طبيعة مهنتهم أن يقفوا فى صف الجماهير ولو فى قصائدهم الرسمية على الأقل ، وأن يناصروا الدين و يشيدوا بالعقيدة و يعلوا من شأن الأساطير . ولما كان بنداروس أحد الشعراء الموسيقيين بل هو أجل نوابغهم ، وأشهر أفذاذهم ، وفوق ذلك كانت نشأته دينية ورث التقى عن آبائه وأجداده كما أسلفنا، فقد كان فى طليعة أنصار الدين وحُماتِه المدافعين عنه والآخذين بيده .

بيد أن الأساطير الهيلينية مشتملة على جانبين متباينين من جوانب الحياة ، وهما : الجد والهزل ، وأن الشاعر يستطيع أن يجد بين سطورها الحِكَم والنصائح فيصوغها مبادئ خلقية سامية ، و يؤلف منها دروساً اجتماعية نافعة كما يجد فيها اللهو والعبث فيستغلهما فى رسم لوحات براقة خلابة ، وصور مرحة فاتنة . ولما كان شاعرنا مفطوراً على الجد ، ميالاً إلى السمو، فقد نظر من تلك الأساطير إلى ما يلتئم مع فطرته ، و يتسق مع نشأته ، وجعل يستخرج منها ما يروق نفسه العالية من عظمة وجلال وشجاعة و بطولة ، وتضحية وغيرية ، ووفاء وخيرية ، ومن احترام للنظام وتنفيذ للقانون ، ولكن هذا كله فى عبارات مرحة ، وجمل ضاحكة ، وأسلوب متألق تسطع من جوانبه الشاعرية بأجلى معانيها ، وتتلألأ من خلاله الروح الهيلينية بأوضح مظاهرها .

أسماء آلهته هى نفس أسماء آلهة هوميروس ، ولكن صفاتهم وطباعهم وأخلاقهم عنده مختلفة عنها فى الشعر القديم أشد الاختلاف ، إذ أن أولئك الآلهة فى شعره أقوى وأكمل وأشد قبضاً على أزمة الأمور ، ولا يكاد القارئ يتصفح قصيدة من قصائده حتى تلوح لعقله أشعة العظمة والقوة الإلاهيتين من خلال سطورها ساطعة براقة . وهاك على سبيل النموذج إحدى اللوحات التى رسم لنا عليها ذلك فى قصائده :

« الإلاه وحده هو الذى يتمم كل شىء حسبما تشتمل عليه طبيعة ذلك الشىء من أمل، الإلاه هو الذى يلحق النسر ذا الجناح السريع و يتقدم الدرفيل إلى أعماق البحار ، الإلاه هو الذى يقهر نفوس الفانين المتكبرين، وهو الذى ينقل من أحدهم إلى الآخر المجد الذى

يحفظهم من الشيخوخة[1] » .

كانت القوة الإلاهية مصورة فى الشعر القديم ، ولكنها عند شاعرنا غير محدودة ولا مقيدة ، فـ « زوس » عنده هو وحده الذى يعين الأحداث ، ويخضع الأقدار ، ويقدر الحظوظ ، ويحدد المصائر . وعنده أيضاً أن الآلهة يعلمون بكل شيء ويحيطون بجلائل الأمور ودقائقها إحاطة مباشرة دون احتياج إلى رسول أو مخبر كما كانت الحالة فى الإلياذة والأوديسا . وإذا اعترضته فى آرائه إحدى الأساطير القديمة التى تسجل النقص على الآلهة كأن تثبت مثلاً افتقارهم إلى غيرهم فى الحصول على المعارف والأنباء لم يتردد فى تغييرها أو تحويرها حتى تتلاءم مع آرائه الجديدة . فهو إذ يصطدم مثلاً بأسطورة الغراب الذى أنبأ أبولون بخيانة « كورونيس » يبادر إلى نفى هذا العار عن إلاه الوحى والفنون ، ويعلن أن الغراب لم ينبئه بهذه الخيانة ، وإنما نظرته هى التى تطوى المسافات وتخترق الحجب ، وهى : « أسرع الرسل لأن الكذب لا يدنو منها ، ولأنه لا أحد أياً كان من الأناسى أو من الآلهة يستطيع بأفكاره أن يخدع نظرته المنزهة عن الخطأ[2] » .

وإذا لم يستطع تغيير تلك الأسطورة الشاهدة باستنباء الآلهة الأناسىَّ عن بعض الشؤون سلك فيها سبيل التأويل ، فزعم أنهم لم يقصدوا الاستنباء ، وإنما رموا إلى حكمة أخرى خفيت على عقل المسئول وعقول الجماهير ، فمثلاً تحدثنا أسطورة عتيقة أن أبولون كلف يوماً بـ « كيرينا » وهى إحدى صغيرات الإلاهات فسأل عنها « كيرون » السنتور مربى أخيلوس ، فلما رأى بنداروس هذه الأسطورة لم يرقه أن يجهل أبولون هذه الإلاهة فأنطق السنتور بما يفيد أن وراء سؤاله حكمة أخرى غير الاستفهام فقال على لسانه ما يلى :

أما عنك أنت الذى لا يمكن أن تمس الخطأ ولو كمس الزهرة ، فإن بعض الرغبات الباسمة هى التى حملتك من غير شك على أن تتحدث معى على هذا النحو . هل تسألنى أنا

---

(١) pythique II Vers 89.
(٢) Pythique III, 46 - 54.

عن أصل هذه العذراء أيها الملك ، وأنت الذى تعرف الحد الذى ينتهى عنده كل شىء ، وتعرف جميع المسالك والوسائل ، وتعرف كم تنبت الأرض فى الربيع من أوراق ، وكم قطعة من الأحجار تحركها دعابات الأمواج فى البحر وفى النهر ، وتعرف ما يجب أن يكون وعلة كل ما سيكون(١) » .

سار پنداروس فى فكرة الكمال الإلاهى إلى أبعد مدى ممكن حتى قيل إنه وصل إلى التوحيد . وقد استدل أصحاب هذا الرأى على مازعموه بشذرة من شذراته صرح فيها بأن الإلاه هو الكل وليس قبله ولا معه ولا بعده غيره . وعلى هذا يكون ذكر الآلهة بصيغة التعدد فى قصائده لايخرج عن كونه عبارة تقليدية جارى فيها المتقدمين لاأكثر ولا أقل . وسواء أصح هذا الرأى أم لم يصح ، فإن الذى لاريب فيه هو أن فكرة الكمال فى شعره هى منبع ما أحاط به الآلهة من إجلال ، وما وصفهم به من خير وجمال ، وما وجهه إليهم من دعاء وتوسل . وعنده أن أول مبادئ العقوق نحو الآلهة هو نسبة الشخص إليهم مالا يلتئم مع الكمال ولا مع الجمال ، فهو لايقر شيئاً مما تفيض به القصائد القديمة من رذائل ودنايا تلحقها بالآلهة فتشين أعراضهم ، وتنزل أقدارهم ، وتقفهم فى صفوف لايرضى النبيل من الأناسى قبول مثلها لنفسه . وهو كذلك لايعترف بأن هيفستوس كان دميا مشوه الصورة على النحو الذى نبأتنا به الأساطير القديمة ، وليس هذا فحسب ، بل إنه يجل الآلهة عن أكثر مانسب إليهم القدماء من حروب ومنازعات ، وأحقاد ومناضلات ، وينزههم عن كل أفاعيل البشرية ، وكأنه فى هذا قد تأثر بفلسفة إكسينوفانيس أو تنبأ بما سيتخذه أفلاطون أساساً للألوهية . وهاك شيئاً مما يصور به هذا التنزيه :

حدثتنا إحدى الأساطير أن هيركليس قد صادم وحده ثلاثة آلهة ، فلما رأى پنداروس هذه الأسطورة لم يرقه ما فيها وسما بالآلهة عن هذا الضعف المخزى فقال :

« تجنب هذه اللغة يافمى ، فسب الآلهة سلوك قبيح ، والتباهى بدون مبرر نوع من

---

(١) Pythique IX, 75 sqq.

الجنون . إبتعد عن الثرثرة الخالية من التعقل ، إذ أن الحروب والمشاجرات لا تدنو من الآلهة [١] » .

يتساءل النقاد عما عسى أن يكون قد أثر فى پنداروس حتى سما برأيه فى الآلهة إلى هذا الحد ، فينسبه بعضهم إلى التعاليم الأرفية ، ويعزوه البعض الآخر إلى المبادئ الفيثاغورية ، ولكن فريقاً ثالثاً منهم يرى أن فى هذا التحديد شيئاً من التعمل ، لأن روح العصر كله كانت قد اصطبغت بهذه الأفكار السامية التى تعتبر إجلال الآلهة عن تلك الدنايا والمخازى البدائية أمراً لابد منه . ولولا أن پنداروس كان ـ كما أسلفنا ـ شاعراً يحرص على التمسك بالتراث القديم ، ليرضى الجماهير لرأينا فى منتجاته أثر الروح الفلسفى الذى طبع العصر كله بطابعه أكثر بروزاً وأشد وضوحا .

وكما احتفظ بهذا الدين العتيق بعد أن نقاه وطهره مما يشينه و يعيبه ، سلك هذه الخطة عينها بإزاء الأخلاق و بإزاء حظ الإنسان ومصيره والدور الضئيل الذى يمثله بين أشباح الكائنات الاخرى على مسرح الطبيعة ، فرقى بكل تلك الأفكار حتى جعلها أساطير شيقة فى صورها، حقائق قيمة فى موضوعاتها ، ولكن لا ننسى أنها حقائق الرجل المؤمن الذى يدين بالأقدار ، و بأن العناية الإلاهية هى التى تدبر كل شىء ، وهى التى إذا ابتسمت للإنسان الضعيف حولت ضعفه قوة ، وشقاءه سعادة . وهاك نبذة مما يقوله فى هذا الشأن :

« أيتها الموجودات الوهمية من نكون نحن ؟ ومن لا نكون ؟ . الإنسان ليس إلا حلماً لظلال ، ولكنه حينما يوجه الآلهة نحوه شعاعاً يحوطه نور متألق و يصير وجوده عذبا » [٢] .

هو إذاً ، يرى أن الإنسان يصل بفضل هذه العناية إلى التلألؤ والتألق ، وما عليه إلا أن يأخذ فى أسباب اللحوق بالمثل الأعلى ليصل إليه ، و إلا أن يبدأ السير فى طريق السعادة، لكى يكون سعيداً . وقد حمله هذا التفاؤل على التغنى بالحياة الناعمة الهانئة ، والترنم بغبطة

---

(١) Pythique IX, 75 sqq. et Olympique IX, 54.

(٢) Pythique VIII, 135 sqq.

الشباب والحب والجمال والثراء والسلطان ، ولـكنه لايتغنى بهذا كله على طريقة العامة الذين لايرمون إلا إلى هذه المظاهر ، و إنما هو أبعد مرمى ، وأعمق غاية ، وأنبل قصدا ، فهو حين يذكر الشباب إنما يقصد القوة والغليان فى سبيل الدفاع عن الشرف والوطن،وعندما يتحدث عن الجمال يرمى إلى الجمال النفسانى الذى هو إحدى علائم الشجاعة الأدبية والقوة المعنوية ، و إذ يرسم الحب إنما يعنى الطهر والعفة والنبل والترفع عن الأغراض الوضيعة ، و إذ يصور السلطان يرمى إلى العدالة والغيرية وتقديم الأمة على الفرد ، وعند ما يصف المجد إنما يسبح بحمد الشجاعة والفضيلة ، وكل هذا عنده يرصعه التفاؤل ، ويزينه المرح ، بل إن الموت عنده لايخلو من الأمل والرجاء . وكثيراً ما أبان فى شعره أنه ليس نهاية المصير ، و إنما هو بداية لحياة أخرى طويلة طالما وصفها فى قصائده وانعطف إلى أحد جوانبها وهو التناسخ . ولا ريب أن هذا أثر آخر للفيثاغورية على شاعرنا يجعل الشعر يدخل فى طور جديد لاعهد للقدماء به من قبل ، ويُشعِر القارئ بالفرق بين هذه الصورة الجديدة التى تصور عليها أهلُ هذا العصر الحياة الأخرى ، والصورة القديمة المظلمة التى رأيناها فى الأوديسا .

ولـكن هذا التفاؤل وتلك الثقة التى يركزها فى الأقدار لايلونان شعره دائمـاً بالمرح والابتسام ، إذ كثيراً ما نعثر على التشاؤم والانقباض يطوفان بين أبياته ، بل يسدلان على قصائده أستار التشاؤم والقتوم ، فنراه يقول مثلا : إن حياة الإنسان مليئة بالتعاسة والبأساء ، وإن زوس كما منح الأناسى خيراً واحداً نكبهم بشرين ، وإن عقل الإنسان لعبة فى أيدى الأخطاء والضلالات ، وإن أسعد الأناسى كأشقاهم لامناص له من الموت ، وإن موج هاديس يصل فى النهاية ويصدم الثرىّ كالفقير .

من كل ما تقدم يتضح جليا أن الشرط الأساسى للسعادة عند هذا الشاعر هو الفضيلة بالمعنى الهيلينى الموروث لهذه الـكلمة ، وهو مجموعة المحامد العقلية والخلقية والبدنية ، وهذا برهان ناصع على تعلقه بالتقاليد مع الجرأة فى التجديد ، ولـكن أساس هذه الفضيلة عنده هو نبل المولد قبل كل شىء . فالإنسان من رأيه يظل طول حياته على النحو الذى صاغه عليه مولده

لأن طباع كل إنسان وأخلاقه هى جذور متغلغلة فى ماضى أصوله ، ولأن الأجيال متماسك بعضها ببعض تماسك حلقات السلسلة .

على أنه لا ينبغى أن نفهم أن شاعرنا كان يدرك ناموس الوراثة الخلقية على النحو الذى يدركه عليه العلماء المحدثون ، وإنما يجب أن نعلن أنه كان يرجع الفضيلة والخير فى النهاية إلى رضى الآلهة ، والرذيلة والشر إلى سخطهم ، وأن من سار طبق أوامرهم منحوه أكبر الفضائل ، ومن تمرد عليهم نكبوه بأشنع الرذائل ، وأن أصدقاء زوس سعادتهم ثابتة ، وأن من يبغضهم قد ينجحون ويظهرون وقتا قصيرا ، ولكن نجاحهم ليس الا خيالا ، وظهورهم ليس إلا وهما . ولا ريب أن أخلاقا هذا شأنها لا ترتكن على قاعدة ، وإنما عمادها حب الآلهة و بغضهم وهذا قانون لا يناقش ولا يعارض ، ولكن ليس معنى هذا أن آراءه الخلقية لم تكن مقنعة أو كانت مضطربة تسودها الفوضى وتشملها الهمجية ، كلا بل كانت مضبوطة محددة بقدر ما تسمح به طبيعة العصر ، فهى إذا تعلقت مثلا بالمدينة كان مَثَلُهَا الأعلى النظام وتنفيذ الأوامر والعدالة وسيادة القانون الدريانى القديم وتوطيد المَلَكِيَّة الجليلة العادلة المؤيدة بالأرستكراتية المتبصرة المتزنة ، وهى إذا تعلقت بالحياة الفردية كان مثلها الأعلى إجلالُ الآلهة واحترام الوالدين ومصادقة الحقيقة ، ومعاداة الملق ، واتباع العدالة نحو جميع بنى الانسان بل سلوك سبيل الرحمة والوداعة والمبادرة إلى العفو عنهم والتمسك دائما بالتوسط والاعتدال الذى نصت عليه القوانين فى الأزمان الغابرة ، والإغراق فى الوفاء إلى حد تضحية الذات فى سبيل الإخوة والأصدقاء وما أبدع تصويره لكل هذه الأخلاق السامية . وقد أردنا أن ننقل لك هنا إحدى هذه اللوحات الساحرة التى رسم فيها أسمى مثل للحب الأخوى لترى كيف كان شاعرنا يفهم هذا الجانب من الطبيعة البشرية . وإليك هذه اللوحة :

«يمضى كَسْتور [١] و پوليدوكيس [٢] على التعاقب يوما فى دار زوس والدهما العزيز ،

(١و٢) كستور وبوليدوكيس هما ابنا ليدا وأخوا هيلينيه ، ولكن والد الأول زوس ، ووالد الثانى تنداروس ، وهو من البشر ، وقد عكس الأستاذ پيرون وضع هذه الأسطورة فنسب الثانى الى زوس ، والأول الى تنداروس ، نخالف بذلك المصادر الأخرى التى تحت أيدينا للأساطير .

ويوما تحت كهوف الأرض فى قبرى « ثيرَبنا » وهكذا هما يتقاسمان حظا واحدا ، وذلك لأن « كَسْتور » قد فضل هذه الحياة على أن يكون إلاها كاملا وأن يثوى فى السماوات بعد أن هلك پوليدكيس فى إحدى المعارك ، لأن « إيداس » كان محنقا بسبب ضياع ثيرانه فاخترق جسم پوليدوكيس بضربة من حربته الصلبة ... ولا يلبث كَسْتور أن يقبل على شقيقه الشجاع ولم يكن بعد قد لفظ النفس الأخير فيلفيه يحتضر فى حشرجة شاقة فيذرف عبرات ملتهبة ويصرخ بصوت عال .. يابن كرونوس ، يا والدى ، ما هو حد آلامى ؟ إبعث إلىَّ أنا أيضا أيها الإلاه القدير الموت مثله ...

يقول ذلك فيقبل عليه زوس ويوجه إليه هذه الكلمات : « أنت ابنى ولكن ذلك الشخص قد تلقى الحياة من عنصر فانٍ وضعه فى بطن أمك زوجها البطل . وعلى هذا أترك لك الاختيار الكامل ، فاذا أردت أن تبرأ من الموت ومن الشيخوخة الدميمة وأن تقيم فى الأولمپوس مع أثينا وأريس ذى الحربة المسودة من الدماء ، فإن هذا المصير سيكون مصيرك ولكنك إذا وقفت فى صف أخيك وناصرته وفكرت فى أن تقاسمه كل شيء فإنك ستتنفس نصف الزمن تحت الأرض ، والنصف الآخر فى قصر السماء الذهبى [1] ...

فأنت ترى من هذه القصة الشيقة التى رسمها لنا پنداروس فى إحدى قصائده أن كَسْتور عندما شاهد أخاه يحتضر كره الحياة وأراد أن يقاسمه حظَّهُ ، ولما كان ابن زوس لا يمكن أن يموت وكانت طبيعته تقتضى أن يقيم فى السماء إقامة خالدة فقد عرض عليه والده ذلك ، ولكنه صدف عن هذا الخلود السماوى ، وطلب أن يساهم فى مصير أخيه ، ما استطاعت طبيعته إلى ذلك سبيلا ، فأجيب إلى سؤله ، وهو لا يزال يقضى من حياته الأبدية يوما فى السماء ويوما فى بطن الأرض . ولا ريب أن هذه أجل تضحية سمعت بها الإنسانية .

٥ — كرامته واعتزازه بمواهبه

على أن هذه الأخلاق الكريمة التى شاد بها هذا الشاعر فى قصائده نظريا واشتهر بها بين معارفه عمليا لم تنزل به مرة واحدة إلى دركة التضحية بالعزة والكرامة ، فقد كان يعتبر

(١) Pierron, Hist. litt. grecque, P. 217 - 218.

نفسه فى مستوى واحد مع الأمراء والملوك الذين كان ينشىء قصائده لتخليد أسمائهم وتسجيل مفاخرهم ، بل كثيرا ما كان يسمح لنفسه بأن يقف منهم موقف الأستاذ من التلاميذ يرشدهم و يقودهم إلى سبل الهدى والاستقامة ، و إن كان أدبه وحسن ذوقه يحملانه على أن يصوغ تلك النصائح دائما فى شعر رشيق لطيف ، كله رقة وتبصر كذلك الشعر الذى قدمه إلى أمير سيرا كوزا والذى نترجم لك شيئا منه فيما يلى .

« احتفظ جيدا بزهرة الفضيلة التى أنت بها ساطع ، و إذا كنت تريد أن تسمع دائما رنين الثناء العذب فلا تخش من أن تتعب كفيك السخيتين ، وانشر قلاع السفينة لرياح الإحسان كما يفعل الربان الماهر ، وعلى الأخص أيها الأمير العزيز لا تَدعْ نفسك للنصائح المزيفة المغرضة تستهويها وتغويها ، فان صوت الشهرة الخالدة الذى سيبقى بعدنا جميعا سيقص وحده على شعراء المستقبل كيف كان سلوك الرجال الذين لم يعودوا يوجدون » (١)

من هذا النص ومن أمثاله نرى أن بنداروس كان من أجل شعراء الأخلاق الذين كانوا يأمرون بالفضيلة العملية والاستقامة الصحيحة ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، وقد وصف نفسه فى هذا الشأن على حقيقتها دون مغالاة فقال : « أنا أتمنى أن أسير كل حياتى فى طريق الحقيقة حتى لا أترك لأولادى عند موتى اسما ملوثا . إن بعض الناس يشتهون الذهب ، والبعض الآخر يتمنون الغايات العريضة الواسعة ، أما أنا فأمانى هى أن أنزل عند أشباح مواطنى الأعزاء . وقد أثنيت على من استحق الثناء ونثرت التأنيب والهجاء على الخيانة » (٢)

كسب بنداروس بشعره كثيرا من المال ، ولكن ذلك لم يحمله مرة واحدة على النفاق أو الملق ، بل لم يكن يعتبر ما يغدقه عليه الأمراء نعمة أو رزقا ، و إنما كان ينظر إليه على أنه أجر مشروع على أضأل جوانب ما تفضل به عليهم من أسباب الخلود . ولا جرم أن هذا الشعور قد نشأ عنده من تقديره نفسه ، ومعرفته منزلته ، و إيمانه بأنه أسمى من جميع من يحوطونه درجة

---

(١) Pythique, I.

(٢) Néméenne, VIII.

وأرفع منهم قدرا ، و بأنه أحبهم إلى الآلهة وأعظمهم حظا من العبقرية . ومن آيات ذلك أنه يتحدث عن نفسه وعن الشعراء الآخرين فيقول ما معناه :

إن أولئك الذين لا يعرفون إلا ما تعلموه يسفون بأجنحتهم قريبا من سطح الأرض و يقذفون بصرخات مصمة أشبه شيء بنعيق الأغربة ، أما أنا فقد ألهمنى أپولون وعروس الشعر الموسيقى وعلمانى كيف أنشىء .

ويقول أيضا فى تقديره موهبته و إنتاجه والسمو بهما عن المستوى العادى ما يلى :

« إننى أدعو منيمو سينيه ذات المعطف الجميل ابنة أورانوس و إلاهة الذاكرة و بناتها عرائس الشعر ليتفضلن علىّ بالإلهام ، لأن عقل المرء يكون أعمى حينما يريد — دون معونة الآلهة الخالدين — أن ينقب عن ذلك الطريق الوعر المؤدى إلى الحكمة ، أما أنا فإن عرائس الشعر قد منحننى هذه الموهبة الأبدية » (١)

ومن ذلك أيضا ما يقوله عن نفسه فى فخر وعزة ومباهاة :

لا ريب أننى شبيه بنسر زوس الذى يجتاز المسافة الهائلة بطيرانة حارة قوية و يصعد إلى السماء ، إلى غير ذلك مما يصورلنا به هذا الشاعر إحساسه بقيمته، وثقته بموهبته إلى حد هو أدنى إلى الكبرياء منه إلى التوسط والاعتدال .

خاتمة عن پنداروس

الآن وبعد أن قد قدمنا إليك هذه الصورة التى اقتبسنا عناصرها من قصائد الشاعر وخطته العملية ، فإنا نود أن نختتم حديثنا عنه برأى أحد مشاهير شعراء اللاتين فيه ، وهو : « هورَسْيوس » و إليك ماقاله فى هذا الشأن :

« إن محاولة الاختصام مع پنداروس هى ارتفاع فوق أجنحة الشمع التى صنعها

---

(١) Péans, Frag. 16.

ديدالوس [١] ، وإن عبقرية پنداروس الواسعة تغلى وتفيض بأمواج عميقة كأنها سيل زادته السحب عظمة وانحدر من شواهق الجبال فتجاوز شطئانه ، إنه جدير برند [٢] أپولون سواء أكان ذلك حين ينشئ أشعاره الديثيرَمبوسية التى يستخدم فيها عبارات جديدة ذات رنات يصيرها الهوى حادة ، أم عند ما يترنم بمجد الآلهة أو أبنائهم ، أولئك الملوك ذوو الأذرعة المنتقمة الذين انتصروا على السنتور ، أو على خيميرا المخوفة ، أم حالما يسجل فخر البطل القوى أو الجواد اللذين يعيدهما النصر محملين بالمفاخر الخالدة ويقيم لهما أثراً أكثر بقاء من مائة تمثال ، أم حينما يرثى زوجًا شابًا قد سُلب من زوجة بائسة ويخلصه من ليل النسيان بإعلائه قوته وشجاعته وأخلاقه إلى الكواكب [٣] » .

---

(١) ديدالوس هو المهندس الإغريقى الشهير الذى بنى اللابيرنت فى كريت ، وقد اختلف مع مينوس ملك تلك الجزيرة فسجنه هذا الأخير هو وابنه ، إيكاروس ، فى اللابيرنت ، ولكن ذلك المهندس العبقرى لم يلبث أن صنع أجنحة من شمع وطار بها يرافقه ابنه ونجوا من طغيان هذا الملك الكنود ، بيد أن إيكاروس قد عالى فى الارتفاع حتى اقترب من الشمس فأذابت حرارتها تلك الأجنحة فهوى فى البحر ومات وقد أصبح المحدثون يضربون هذا المثل لكل من حمله طمعه على محاولة جريئة أودت بحياته أو أفقدته شيئا نفيسا فيقولون له . أنت كـ « إيكاروس » .

(٢) هو نوع من النبات كان يتخذ رمزا لأپولون .

(٣) Néméenne X

الفصل السابع

ألوحى والأسرار الدينية

تمهيد

رأينا فيما تقدم من دراستنا للعصرين الينيانى والدريانى أن الشعرين الحماسى فى الأول ، والموسيقى فى الثانى ، كانا معنيين العناية كلها بأعمال سكان الأولمپوس وأقوالهم وصفاتهم ، وما تقيمه حولهم الأساطير الشعبية من أسيجة العظمة ، وما تحوطهم به من أنواع التبجيل والإجلال . ولهذا أعلن هيروذوتوس بحق أن هوميروس ، وهسيوذوس هما مؤسسا الإلاهيات الهيلينية ، ، ولكن هذا الشعر فى عصريه بعد أن تطور وتأثر بالعوامل المختلفة التى أحاطت به سما بالأساطير عن مستوى الجماهير ، فتحدث پنذاروس فى قصائده مثلا عن الحياة الأخرى بما لم يكن هوميروس وهسيوذوس يفهمانه ولايتصورانه ، ولعله قد تأثر فى هذا بالأسرار الأرفية وغيرها كما سنبين ذلك فيما بعد ، وهناك جانب آخر من الآثار الهيلينية قد خضع للتطور فاصطبغ بما استحدثه العقل من ألوان جديدة وهو الوحى .

ولما كانت الأسرار الدينية من أهم عوامل التطور الذى ألم بإنتاج هذا العصر ، وكان الوحى من أبرز نواحى الإلاهيات التى خضعت لهذا التطور ، وكان الإجماع قد انعقد على أن لها أهمية خلقية وأدبية عظمى ، فقد خصصنا لها هذا الفصل الوجيز .

(ا) ألوحى

لاشك أن غموض الوجود وظلمته وتعقد ظواهره وخفاء عللها ، وحيرة العقول فى أسرار السكون ، وجهل بنى الإنسان بما فى الحياة من أقدار ، وما بعدها من مصائر ، ورهبة القلوب مما ينتظرها به الغد من غِيَرٍ وتقلبات ، كل ذلك قد تعاون على خلق رغبة حادة سادت جميع

الأناسي لافرق بين رفيعهم ووضيعهم ، وعالمهم وجاهلهم فى استشفاف جانب ولو ضئيل من جوانب هذا السر المكتوم ، وقد أذعن الجميع لهذه الرغبة ، فأخذوا ينقبون جهد طاقتهم عمن يعاونونهم ولو بالتلويح لهم ببصيص ضئيل من النور فى غيابات تلك السبل الحندسية عسى أن يروا بفضله مايقيهم شر التخبط ، ويحميهم ولو إلى حين من خطر السقوط . وهؤلاء الذين ينقبون عنهم ليسترشدوا بهداهم إنما هم الذين يزعمون لهم أنهم اطلعوا على أسرار الغيب واخترقوا حجب المستقبل ، وهم قسمان : أولهما الذين يزعمون كشف الغيب بوساطة تأويل الأحلام ، وتوجيه صياح الطيور ، واستنطاق الأحجار وما شاكل ذلك . وثانيهما الذين يدعون أنهم متصلون بالآلهة وينقلون عنهم عبارات معينة وجملا محددة لايجوز تبديلها أو تحويرها . ولما كان القسم الأول لايعنى دارس الأدب ، لأنه لا إنتاج له، فقد اعتزمنا أن نقتصر هنا على القسم الثانى لنطوف معك بنموذج آخر من المنتجات لايصح إغفاله أو الجهل به .

يتألف هذا القسم من نوعين من الوحى : النوع الأول هو ماأوحى به الآلهة إلى واحد أو أكثر من الكهنة الرسميين فى أحد المعابد على نحو ما كان يحدث فى دِلْفيه . والثانى ما أوحوا به إلى أحد الأفراد المصطفين الخارجين عن هيئة رجال الدين المتهنين مثل تِيرِسْياس ، وكَلْخَاس ، وهيلينوس . ولما كان أنبياء النوع الثانى يعبرون عن المعانى التى كان الآلهة يقذفون بها إلى نفوسهم بألفاظ من عندهم ، أو بنفس ألفاظ الآلهة دون التزام بالدقة أو تحرج من التحوير من جهة ، وكانت الأساطير وحدها هى التى حفظت لنا معانى تنبؤاتهم من جهة أخرى ، فقد آثرنا أن نهمله هو الآخر ، وأن نحصر عنايتنا فى النوع الأول من القسم الثانى الذى سجل تاريخ الأدب منتجاته بين صفحات الأدباء .

١ — وحى معبد دودونا :

أقدم معبد ظهر فيه هذا النوع من الوحى هو معبد « دودونا » وهو يصعد على سلم الماضى إلى عهود البيلاچ قبل زحف الجيش الهيلينى من وادى الدانوب إلى مقره فى إغريقا

القارية وما إليها من جزر ، ولما احتل الهيلين تلك الأصقاع منحوا هذا المعبد منزلة سامية ، بل وضعوه على رأس قائمة معابدهم ، وجعلوا إذاعة وحى زوس فى طليعة اختصاصاته ، فزاده هذا سمواً على سمو ، وإجلالاً على إجلال لدى الهيلين عامة والأثينيين خاصة ، وتحدثت عنه الإلياذة والأوديسا .

كان كهنة هذا المعبد يسألون زوس عن علل مظاهر الحاضر ،و نتائج أحداث المستقبل فيجيبهم بما يكشف ستار الغيب و يميط النقاب عن أسرار القدر ، فيسجلون هذه الإجابات بمعانيها وألفاظها دون تغيير ولا تحوير . وقد كانت هذه الآيات البليغة فى عباراتها ، الدقيقة فى مراميها تؤلف نوعاً خاصاً من الأدب يصح أن يتخذ نماذج فى البلاغة ، بل يمكن أن يعتبر مثلاً علياً فى الإجادة والإتقان ، ولكن هذه الإجابات التى سجلت فى معبد «دودونا» لم يبق منها — مع الأسف الشديد — إلا عدد قليل ، وهو تافه القيمة ضئيل الأهمية . فمن ذلك مثلا أن « ديمُسْتينيس » قد حفظ لنا إجابتين أُوحى بهما فى عصره ، وأن «پوسَنْياس» قد سجل كذلك اثنتين ، وقال إنهما ترجعان إلى عهد ضارب فى القدم لا يعرف تحديده بالضبط ، وقد وردتا شعرا ، ولا يدرى أحد أكان الوحى أيضاً يضرب على وتر العصر فلا ينطق إلا بالشعر ، أم كان يجهل النثر كما كان كل الأدباء يجهلونه ؟ ولا ريب أن جواب هذا السؤال هو عند زوس وحده .

٢ — وحى معبد ذلفيه :

هناك معبد آخر قد نشأ بعد ذلك بزمن لا يستطيع أحد تعيينه ، وهو معبد « ذلفيه » الشهير الذى أشرنا إلى مبدأ تأسيسه الأسطورى حين عرضنا للنشائد الهوميروسية فى الجزء الأول من هذا الكتاب .

بيد أنه إذا كانت الظروف السيئة قد أحدقت بمعبد « دودونا » فأضاعت منتجات وحيه ، فإن معبد ذلفيه قد نجا من عوادى الزمن كثير من منتجاته كان لها فى الحياة الأدبية

الهيلينية أثر غير قابل للجحود . ولم يقتصر هذا الأثر على الأدب ، وإنما ظهر فى العقيدة والأخلاق والسياسة بهيئة لافتة للنظر ، ولم يكن ذلك عند الهيلين وحدهم ، وإنما شمل جميع الأجانب الذين كانوا متصلين بهم . وقصارى القول إن هذا المعبد قد أخذ يسمو ، وجعلت مكانته ترتفع حتى فاز بالصدارة على كل ماعداه من المعابد ، وأصبح الوحى الذى يتلقى فيه هو الوحى الرئيسى فى إغريقا كلها ، وطفق يجيب كل من يسألونه من غير استثناء سواء أكان الموضوع المسئول عنه كبيراً أم صغيراً ، وليس هذا فحسب ، بل إن كهنته قد وصلوا من الرفعة إلى حد أن قوانين المدن كانت تظل غير شرعية حتى تختم بخاتمهم ، وكانوا يأخذون بنصيب هام من المفاوضات السياسية ، والمعاهدات الدولية ، والمنازعات الحزبية ، ويقدمون النصائح إلى الملوك والطغاة ، ولم تكن جلائل هذه الشؤون تحول بينهم وبين صغائرها ، فكانوا يجيبون على كل الأسئلة التافهة المتعلقة بأضأل شؤون الحياة اليومية العادية . وقد بقى من منتجات هذا المعبد مايسمح لنا بالحكم على ما كان يصنع بين جدرانه من ذلك الخليط العجيب ، والمزيج الغريب من الحكمة العالية ، إلى الطفولة الساذجة ، ومن السمو الخلقى ، إلى الشعوذة والتدجيل ، ومن الرفعة الأدبية ، إلى الإسفاف العامى ، ومن الجمال والدقة فى الأسلوب ، إلى الدمامة والميوعة فيه .

كان معبد ذلفيه يمثل بوجه عام الروح الأرستكراتية الدريانية ، وكان لايتردد فى أن يهاجم فى عنف كل من تحدثه نفسه بمعارضة هذه الروح . وقد وقف فى صف الأرستكراتية يناصرها ويدفع عنها بكل ما أوتى من قوة ضد « پيسِسْتراتوس » و « ثيمِسْتُكْليس » و « پبرِكْليس » . وكان ميله الدريانى يتطلب منه أن يكون اسبرتياً أكثر منه أثينياً ، ولكن الحكمة كانت تقضى عليه بأن يعتدل فى مناصرته اسبرتا حرصاً على منافعه المادية .

يتلخص رأيه الدينى فى أنه كان يبيح جميع العقائد الخاصة ، ويسمح لكل فرد بأن يمجد الآلهة حسب سنن مدينته . وقد كان فى العصور الأولى يصور الآلهة على النحو الذى كان الشعب يراهم عليه ، فلما ارتقت العقول ، وسمت الأفكار ، ونظرت إلى الألوهية نظرة

تغاير النظرة الأولى ، وأعلنت أن تلك النقائص البدائية تتنافى مع طبيعة الآلهة لم يجد معبد ذلفيه بدأ من مسايرة تيار العقل ، فأعلن أن الآلهة أنقى وأكمل وأكثر تجرداً مما كان الأولون يتصورون ، ولكن هذا لم يمنعه من التمسك بأكثر صور الأساطير العتيقة ، وتأويل مالا يتفق منها مع روح العصر . وكما سلك هذه الخطة بإزاء العقيدة سلكها أيضاً بإزاء الأخلاق ، فبنى تعاليمه على أسس التراث القديم ، ولما سطع بريق الفكر وأعلن الحكماء آراءهم فى الخير والشر لم يسعه إلا أن يخضع هذه التعاليم لتلك القواعد المحددة ، ولكنه كان يصوغها دائماً فى عبارات هى إلى الحِكَم المثالية وجوامع الكلم أقرب منها إلى عبارات الأناسى العاديين . ومن نماذج ذلك تلك الحكمة العالية التى يقولون إنها وجدت مكتوبة بأحرف من ذهب على عتبة معبد ذلفيه ، والتى كانت أساس فلسفة سقراط ثم أفلاطون من بعده وهى : « إعرف نفسك بنفسك » أو « إعرف حالتك الفانية ولا تحاول أن تسمو إلى مافوقها » .

كان وحى ذلفيه ينزل دائماً على أنثى تدعى « پيثياً » فإذا آن أوان النبوءة اهتزت وتصببت عرقا ، واضطرب صوتها ، وجعلت تصيح بعبارات غير مفهومة إلا من الراسخين فى العلم ، فيثبتها الكهنة بكل إخلاص وعناية كما يقضى عليهم إيمانهم ، وكانوا أول الأمر يثبتونها شعراً تارة ، ونثراً تارة أخرى ، ولكن الغلبة كانت للشعر ، وكانت اللهجة المستعملة فيه هى اليناينة ، ولكن لما ذاع النثر وتغلب على الشعر فى شرح نواحى الحياة ساير الوحى هذا التطور فأصبحت أكثرية عباراته نثرا .

ومن أغرب ما لفت أنظار المؤرخين فى هذا الشأن هو أن النقاد الأدقاء فى عهد فلوترخوس لم يرقهم شعر الوحى ، ولاحظوا أن مستواه منخفض ولم يستطيعوا أن يمنعوا أنفسهم من إبداء دهش عظيم من أن أپولون إلاه الشعر وملهم القريض حين يعبر عن وحيه الخاص يصوغه فى شعر أنزل درجة وأحط مستوى من شعر أكثر الشعراء الذين يلهمهم ، ولكن هذه الملاحظة هى ملاحظة الخاصة الممتازين الذين لايخشون فى الحق لومة

لأنهم ، ولايهابون فى سبيل الرأى سخط الساخطين ، وحنق الحانقين . أما من عدا هذا النفر الجرىء من الكتاب والشعراء والمؤرخين ، فقد كانوا يجلون كل ماورد عن الوحى من غير قيد ولا شرط ، ودون نظر إلى القيمة الفنية التى يشتمل عليها أسلوبه . ومن هؤلاء الأعلام الذين عنوا فى كتبهم بنقل نصوص ذلفيه كما هى : « هيرودوتوس » و « فيلوكوروس » و « إستروس » . وقد نقلنا لك نموذجاً مما جاء فى كتاب هيرودوتوس من هذه النصوص حين عرضنا للشعر التعليمى (١) .

(ب) الأسرار الدينية أو المِسْتِريون

تمهيد

أخذت كلمة « مِسْتِرْيون » الهيلينية من كلمة « موس » ومعناها إغلاق الفم ثم تطورت فأصبح معناها كل عقيدة سرية لايباح إفشاؤها لمن ليسوا من رجال الدين الرسميين . ولاشك أن هذا النوع من أسرار العقائد قد وجد عند جميع الأمم القديمة التى كان لدياناتها هيئات رسمية ، ولكنه قد امتاز عند الشعب الهيلينى بميزتين هامتين ، أولاهما أنه كان من طبائع مختلفة ، وقد نشأ من هذا تباين فى مظاهره ومراميه وأساليبه . وثانيتهما أنه ترك فى الحياة الأدبية أثراً بارزا . ومهما يكن من الأمر فإن أهم أنواع هذه الطقوس السرية الغامضة التى ظهرت لدى الأمة الهيلينية وأثبتتها أساطيرها نوعان : الأول هو طقوس « ديونيسوس زغروس » والأُرفيون هم الذين كانوا يقومون بها . والثانى طقوس «ديمتير» و«پِرْسيفُنْيا» و « ياكوس » وقد كان أهل « إيلوسيس » هم الذين يؤدونها .

لايعرف التاريخ إلى أى مدى يصعد مبدأ الأسرار الدينية عند الهيلين ، ولكن الذى لاريب فيه هو أن هوميروس وهسيوذوس لم يتحدثا عنها ، وأن أول المنتجات التى عثر فيها

---

(١) انظر صفحة ١٦٩ من الجزء الأول من كتابنا الأدب الهيلينى .

الأدباء على أسرار « إيلوسيس » هو النشائد الهوميروسية . ويرجع المؤرخون مبدأ طقوس « ديونيسوس » إلى « أورفيوس » كما يزعمون أن ديمتير نفسها هي التي أوحت أسرار طقوسها إلى أهل « إيلوسيس » . ومهما يكن من أمر النشأة والمصدر فإن الآثار الأدبية التي تركتها هذه الأسرار قد أزهرت وتضوع شذاها ، وتلألأت أنوارها في القرن السادس واحتلت في الحياة الخلقية مكاناً هاما . ويرجع مؤرخو الحركة العقلية نمو الأسرار الدينية في القرن السادس لدى الهيلين بهذه الصورة البارزة إلى عوامل اجتماعية هامة قد ألمت بالشعب في ذلك العهد ، منها ذيوع الأفكار والعقائد الشرقية التي كانت مليئة بالأسرار والخفايا . ومنها ذلك التنسك الذي تأثر فيه أعلام الهيلين بكهنة الهنود حين ارتحلوا إلى تلك الأصقاع. ومنها كذلك التقدم الزمني الذي لايقف أمامه شيء ، ولا يستطيع أن يحيا معه إلا من يسايره في رقيه . وبيان ذلك هو أن الدين الهيليني قد أصبح عاجزاً عن أن يسد حاجة العقول التي أخذت بحظ من الثقافة والتهذيب . وقد ظهر هذا العجز على الأخص في ناحيتين أساسيتين : الأولى الأخلاق والثانية الحياة الآخرة . وعلة منشأ النقص في الناحية الأولى هي أن الأخلاق الهيلينية القديمة كانت مؤسسة على الأهواء والأغراض : يناصر أحد الآلهة فردا أو جماعة لأنه أحبهم أو تعهد بمناصرتهم ولو كانوا مبطلين يناهضون الحق ، أو أشراراً يعادون الفضيلة ، ويضطهد أحدهم قوماً لأنه أبغضهم أو لأن فرداً منهم قد استثار لأمر ما سخطه وحنقه ، ولو كانوا من حماة الخير وأرباب الشرف . ولاريب أن العقول الناهضة التي تحترم أنفسها لاتقوى على احتمال هذا العسف الذي كان رجال الدين في العصور القديمة يحاولون أن يصيروه شرعيا . وفوق ذلك فإن الندم في الديانة القديمة لم يكن فيه ضمان للغفران أو لرفع العقوبة ، وإنما كان الآثم يظل يرزح تحت نير الانتقام مهما ندم واستغفر الآلهة واستعطفهم حتى يشاؤوا الصفح عنه دون أن يتقيدوا في ذلك بقاعدة أو قانون ، وهذا أيضاً أمر يحير العقول الممتازة .

أما الحياة الأخرى فكانت في الديانة الأولى أكثر بعداً عن المنطق ، وأشد تجافياً مع التفكير السليم ، إذ أن اللوحة التي رسمتها لنا عليها الأوديسا قاتمة محزنة ، فنحن نشاهد

أرواح الأبطال كلها على أثر مغادرة الحياة تذهب إلى مملكة الموتى وتثوى فيها فى درجة واحدة لافرق فى ذلك بين كبيرهم وصغيرهم ، وعظيمهم وحقيرهم . أما أرواح الجماهير فلم يتنزل المؤلف إلى حد الاكتراث بها أو التحدث عن مصيرها . وهذان عيبان جسيان لايستطيع العقل المنظم قبولهما . وإذاً ، فلم يكن لهذا العقل بد من وضع قواعد خلقية أكثر التئاماً مع المنطق ، ومن فرض حياة أخرى أشد انسجاماً مع الفكر المستقيم ، ومن تأويل الأساطير العتيقة وإخضاعها لمسايرة هذا التجديد الذى دعا إليه التطور ، وقضى به الرقى ، وهذا هو الذى حدث بالفعل ، وتمثل تمثلا واضحاً فى جماعة الأُرْفية وفى كهنة إيلوسيس ، وهاك نبذة عن كل واحدة من هاتين الطائفتين لتتبين ولو إلى حد ما شيئاً مما استحدثته كل منهما فى الحياتين العقلية والدينية لدى الهيلين .

١ — الأُرْفِيّة

يدعى إلاه الأُرْفية « ديونيسوس زَغروس » وهو تركيب مزجى ، أحد جزأيه هيليني ، والآخر بربرى لايدرى أحد أجاء من آسيا الصغرى أم من إغريقا الشمالية ، ومعناه : صائد الأرواح .

ومهما يكن من الأمر فإن ديونيسوس زغروس لا يشبه ديونيسوس الشعبى إلاه الخمر المرح السعيد ، وإنما هو إلاه جدى قاس له قواعد معينة ، وقوانين محددة ، ولديانته أنظمة ضيقة وطقوس عسيرة .

يمثل هذا الإلاه الجانبين : الباسم والمكتئب من جوانب الحياة ، ومن تشخصاته أيضا البعث وعودة الكائنات الى الوجود ، بل إن هذا التشخيص الأخير هو أهم نواحيه وأبرزها على الإطلاق ، وذلك لأنه هو شخصياً قد بعث بعد موته . وتفصيل هذه القصة أنه عندما كان شابا اختصم مع التيتانوس فقتلوه وقطعوه إربا إربا ولكن پالاس أثينيه قد استطاعت أن تنقذ قلبه من التمزيق ، و بفضل هذا الإنقاذ عاد إلى الحياة . و يرى هيرو دوتوس أن الأُرفية

قد تأثرت فى هـذه العقيدة بأسطورة « أوزيريس » و « سيت » المصرية . وأيا ما كان فإن زعماء تلك الطائفة المتازين المتعطشين إلى إثبات الحياة الأخرى قد وجدوا فى هـذه الأسطورة ما يشبع نهمهم وينقع غلتهم ، وفوق ذلك فإنهم قد ألفَوْا فيها سبيل عقيدة التناسخ سهلة معبدة فسلكوها وساروا فيها شوطا بعيدا ، وارتقوا بها ، وخاضوا فى تفاصيلها ، و بينوا منشأها ونتائجها ، ووضعوا قواعدها وشروطها ، وأوضحوا ظروفها المختلفة ، ودرجاتها المتباينة وقصارى القول : أعدوها لتكون فيما بعد فكرة فلسفية لها أهميتها .

لا جرم ان من نتائج هذه العقيدة أن يكون ديونيسوس زغروس مشرفا على تطهير النفوس فى هذه الحياة ، لأن هذه هى مهمة التناسخ ، وهذا يجعله يساهم مع « هاديس » إلاه الجحيم فى مهنته . وينجم عن هذه العقيدة أيضا أن يرجع الى هذا الإلاه تقدير قيم النفوس الإنسانية وما هى عليه من خير أو شر ، وتحديد ما تستحقه من مكافأة أو عقوبة .

ولا ريب أن هذه منزلة عظمى لها خطرها فى إجلال هذا الإلاه وكل من يتصلون به ، كما لها أثرها فى ترقية الحياة الخلقية والتمسك بأهداب الفضيلة ، وتجنب الرذيلة ، ولو أن ذلك لم يكن كلفا بالأولى ولا نفورا من الثانية ، وإنما كان لغاية نفعية .

هناك فكرة هامة استحدثتها الأرفية ، وكان لها فيما بعد أثر بارز أشد البروز فى آراء الفلاسفة الذين أتوا بعدها ، بل فى تحويل تيار الفكر الهيلينى كله إلى ناحية راقية ، وهى ناحية السمو بالأساطير إلى مجد الطبيعة وجلالها ، أو إن شئت فقل : إنها مزجت أشخاص الأساطير بقوى الطبيعة ومظاهرها وما زالت تضيق هوى الخلاف القائم بين هؤلاء الأشخاص ، وتحقق بينهم التماسك والوحدة شيئا فشيئا حتى وصلت إلى التصريح بأن زوس هو علم على القوة الكونية الواحدة التى ليس التعدد إلا فى مظاهرها وصورها فحسب . وبهذا وضعت لدى الهيلين اللبنة الأولى لفكرة وحدة الوجود التى كان لها فيما بعد كل ذلك الأثر الفكرى الهائل الذى يعرفه المشتغلون بالفلسفة . ومما لا شك فيه أن هذه الطائفة قد تأثرت فى هذه الفكرة وفى عقيدة التناسخ بكهنة الهنود كما تأثرت فى عودة الميت إلى الحياة عن طريق جزء من جسمه بكهنة المصريين .

للأرفية إلى جانب هذه الآراء النظرية طقوس عملية غامضة لا يستطيع الأجانب إدراكها ولا فهم مغازيها ، وإنما هى رموز ، حلولها قاصرة على المنخرطين فى سلك الطائفة وحدهم ، ولكنها كلها بلا شك ترمى إلى أرفع الغايات وأنبلها ، وهى السمو بالفكر والدين والأخلاق إلى أقصى أوجها . أما ما كان الشعب يطلع عليه من مظاهر هذه الطائفة فهو الحشمة والاعتدال والخيرية والتنسك والتخلص من علائق المادة بقدر المستطاع . وكان أفرادها لا يرتدون فى حياتهم إلا الكتان الأبيض ، ولا يكفنون بعد موتهم إلا به إشارة إلى النقاء المتبع فى حالة الحياة والمرجو بعد الموت . وكانو يحظرون أكل اللحوم ولا يبيحونها إلا مرة واحدة فى كل عام فى يوم معين يجتمعون فيه على أكل لحم ثور نيء ، ولم يكن ذلك عبثا أورغبة فى أكل اللحم، وانما كان شعيرة دينية لإحياء ذكرى قتل الاههم ديونيسوس زغروس وتمزيق جسمه .

وثق الباحثون أواصر الصلة بين آراء الأرفية والفيثاغورية ومظاهرهما وتصرفاتهما وأخذوا يدرسون ظروف اتصال كل من هاتين الطائفتين بالأخرى ، ليعرفوا إلى أيتهما يعزون التأثير أو التأثر ، فاهتدوا إلى أن بعض زعماء الفيثاغورية قد التقوا — بعد الثورة التى شتتهم — بعدد من رؤساء الأرفية وتلاميذها وتبادلوا الآراء والأفكار فى كثير من الشؤون . ولما لم يكن معروفاً بالضبط مبدأ تاريخ ظهور هذه الآراء عند كل من الطائفتين فقد اختلط الأمر على الناقدين ولم يستطيعوا الجزم بنسبتها إلى فيثاغورس أو إلى « أُرْفيوس » .

٢ — ألإيلوسيسية

أما طائفة إيلوسيس فهى جماعة مؤلفة من الخاصة والممتازين الذين رأوا أنفسهم أرفع من أن يجاروا الشعب فى سذاجته ويقاسموا الجماهير ظواهرها التافهة التى لا تشف عن عمق ، ولا تنم عن دقة ور بئوا بأقدارهم عن الوقوف عند حدود عقائد الجهلاء ، فزعموا أن ديمتير قد اصطفتهم عَلَى العالمين واختصتهم دون غيرهم بكثير من أسرار الكون ، وحظرت عليهم

أن يبوحوا بهذه الأسرار لكائن من كان إلا إذا أذعن لتعاليمهم ، وخضع لشروطهم ، وسار طبق قوانينهم لا ينحرف عنها قيد أنملة ، وقد اقتضى ذلك أن يعينوا للمريدين هذه التعاليم وتلك الشروط ، وهاتيك القوانين ، ولكن أكثر ذلك — مع الأسف الشديد — قد ضاع ولم يبق منه إلاهيا كل مشوهة ، كل ما تستطيع أن ترسمه لنا من أسرار هذه الطائفة هو صور متموجة يحول تأرجحها فى الأذهان بين الباحثين و بين تحديدها والحكم عليها فى دقة ترضى البحث الحديث . ومجمل هذه الهيا كل الباقية هو أن مريد الالتحاق بتلك الجماعة كان لا بد له من اجتياز عقبتين : الأولى — وكانوا يدعونها عقبة التطهير — هى ما يسمح بعدها للمريد بالاطلاع عَلَى الأسرار الصغرى . وما أبقته لنا يد الزمن منها هو معرفة الأسماء السرية للآلهة ، وهى الأسماء العظمى الحقيقية التى ليست الأسماء الذائعة بين الجماهير إلا أشباحاً لها ودلائل عليها غير محددة كل التحديد . ومن هذه الأسرار الصغرى كذلك أوراد خاصة لا يلقنها إلا من قيدت أسماؤهم بين تلاميذ الجماعة . ومنها أيضاً آيات مقدسة لا تُباحُ تلاوتُها إلا لهم . وكانت الحفلات التى تسجل تجاوز هذه العقبة تقام مرة فى كل عام .

أما العقبة الثانية فلا يدرى أحد ما هى طبيعتها بالضبط ، وكل ما بقى لنا من تفاصيلها هو أن المريدين كانوا يظلون اثنى عشر يوماً صامتين عن الحديث ، صائمين لا يتناولون إلا بُلْغة يسيرة من طعام مقدس معين لا تكاد تكفى لسد الرمق . وفى أثناء ذلك يتبادلون فيما بينهم تلاوة النصوص المقدسة وسماعها ، و يشاهدون المأساة التى حدثت لإلاهتهم وملهمتهم الأسرار « ديميتير » وابنتها « پِرْسِيفُنْيا » فيرون فى قهر هذه الإلاهة الشابة على الثواء فى الجحيم صورة لمصيرهم، فيحملهم ذلك على التخلص من كل ما يؤدى إلى هذا المصير المظلم المفعم بأنواع الآلام وألوان العذاب، ويحدوهم إلى التعلق بكل ما يوصل إلى الهناءة والسعادة بجوار الآلهة . وكانت الحفلات التى تعقد لتخطى هذه العقبة تقام مرة فى كل خمسة أعوام .

كان لهذا التنسك الذى تفتحت زهوره فى بيئة هذه الجماعة آثار عظيمة فى النهضات الدينية والخلقية والأدبية . فى الدين كان لها فضل السمو به عن الظواهر المادية إلى مرتبة

الأسرار والخفايا التي اقتضت حكمة الآلهة أن تضن بها على غير أهلها . وفوق ذلك فقد رفعت الآلهة عن الأهواء الصبيانية ، وجعلتهم يكترثون بالحق والعدل ، ويتخذون منهما نبراساً يسترشدون به فى معاملاتهم وتصرفاتهم مع الأناسى . وفى الأخلاق لها فضل السبق إلى التحرر من رق الشهوات المادية ، والخروج من ربق الرغبات الحيوانية ، والعمل على تجنب كل ما يهوى بالروح إلى دركات الجحيم ، وسلوك ما يصعد بها إلى جوار الآلهة وتقدير العدل والخير والاستقامة والجزم بمكافأتها فى الحياة الأخرى . أما الأدب فلا تقل آثارهم فيه عنها فى الدين والأخلاق ، إذ أن طبيعة مستحدثاتهم الدينية والخلقية ، وأسرارهم الغريبة تقضى بصوغ أورادهم وأدعيتهم وصلواتهم فى أساليب خاصة وعبارات مبتكرة . وهذا هو الذى حدث ، فقد نشأت من شعيرة التطهر صياغة النشائد المقدسة التي يجب أن يترنم بها ساعة التطهير ، والخطب الرسمية التي يتحتم إلقاؤها فى حفلات تَخَطِّى العقبة الأولى ، وكذلك انبثقت من مبدأ الأسرار الكبرى طائفة لا يستهان بها من نشائد الأدعية وأغانى الأوراد وقصائد الطقوس الخاصة ، وفوق ذلك فقد غيروا و بدلوا فى تاريخ أسرة الآلهة ليجعلوه منسجماً مع اللون الجديد الذى لم يرتضوا أن تكون فيه سيادة الأولمبوس على غيره ، وكل ذلك كان بأسلوبهم الخاص وعباراتهم التي لا يشاركهم فيها غيرهم . ولا ريب أن هذا كله يقتضى استحداث ثروة لغوية واصطلاحات فنية غير قابلة للجحود .

بقى كثير من منتجات طوائف الأسرار وآثارهم الأدبية الرائعة ، ولكن أسماء المنتجين الحقيقيين لم تصل إلينا . ولعل أسرار هذه الجماعات قد شملت شعراءها ومؤلفيها ، كما شملت كل شيء فيها . وأيًّا ما كان فقد عزت العامة من القدماء هذه المنتجات إلى أشخاص خرافيين ليس لهم وجود حقيقى ، فمنتجات الأُرْفية مثلاً عزيت إلى أُرْفيوس ، والمخلفات الإيلوسيسية نسبت إلى مُوسْيوس ، ومؤلفات الفيثاغورية بعد اتصالها بالأرفية عزيت إلى « لينوس » ولكن العقول المستنيرة لم تنخدع بهذه الخرافات وجحدتها جحوداً تاماً ، فصرح هيرذوتوس بأن هذه المنتجات أنشئت بعد عهدى هوميروس وهسيوذوس، وإذاً ،

فلا يمكن أن تكون من مؤلفات هؤلاء الشعراء الخرافيين الذين سبقت أسماؤهم اسمى مؤلفى الإلياذة والأوديسا ، والأعمال والأيام بزمن لا يدرى أحد مداه .

ومهما يكن من الأمر فإن الذى لا ريب فيه هو أن المنتجات الأُرْفية كانت أكثر من غيرها كمية وأوسع نطاقاً وأشد ذيوعًا بين طبقات الشعب ، وإن كانت أقل من منتجات الجماعتين الأخيرتين قيمة وأنزل مستوى . وقد ترتب على تفشيها فى صفوف العامة أن أضيف إليها عدد غير يسير من الدخائل والمنتحلات ، ومازجتها طائفة من المنشئات الرخيصة المبتذلة .

وكذلك كانت القصائد الإيلوسيسية كثيرة العدد ، ومُسْيوس هذا الذى عزيت إليه يقولون إنه كان تلميذاً لأُرْفيوس، وإن معنى اسمه : الملهم من عرائس الشعر ، ولم يبق للعصر الحديث من هذه المنتجات إلى نحو اثنى عشر بيتاً ، وهذا يجعل النقاد المحدثين يتحرجون من الحكم على مؤلفها ، ولكن أفلاطون يذكر هذه المنتجات بشىء عظيم من الاحترام .

أما مؤلفات الفيثاغورية بعد اختلاطها بالأُرْفية ، فقد فُقِدَ أكثرها كذلك ،ولكن الذى يمكن الجزم به هو أن هذه الشذرات الباقية قد كتبت بعد ظهور الفيلسوفين : هيرَ كليتيس ، وأمبيذُ كليس ، لأن أثرهما فيها واضح كل الوضوح . أما « إينوس» الذى عزيت إليه ، فقد كان فيما تروى الخرافات شقيقاً لِأ رْفيوس .

نشأة النثر

نظرة عامـــــــة

تمهيد

إنقضى العصر الأول وجانب عظيم من العصر الثانى ، ولم يظهر بين المنتجات الهيلينية الأدبية شىء من النثر. وقد علل القدماء وفريق من المحدثين هذا الإبطاء فى ظهوره بأن الكتابة كانت مجهولة ، و بأن ورق البردى لم يعرف لدى الهيلينيين إلا فى العهد الذى ظهر فيه النثر . وقد رد النقاد العصريون الأدقاء هذا الرأى ودفعوا التعليل الأول بأن الكتابة لم تكن مجهولة كما زعم هذا الفريق . ومن آيات ذلك أن الكشوف الأثرية قد أثبتت أن كثيراً من الجنود المرتزقة ــ وهم سفلة الأمم وحثالاتها ، و بالتالى جهلاؤها ــ قد نقشوا أسماءهم و بعض وقائعهم وحوادثهم على الصخور الطبيعية ، والأعمدة الصناعية ، والتماثيل الفنية ، وأن كثيراً من الشعراء الغنائيين قد قيدوا منتجاتهم بأقلامهم .

ودفعوا التعليل الثانى بأن الورق لم يكن ضرورياً للتقييد ، لأن المواد الأخرى الصالحة للكتابة كالنحاس والحديد والخشب وقطع الأحجار، وجلود المعز والضأن كانت تسد مسده إلى حد يمكن أن يفى بالغرض المراد . و إذاً ، فعلة بطء النثر فى الظهور غير ما زعم أصحاب هذا الرأى ، وهى ــ فيما يرى أولئك النقاد ونرى نحن معهم ــ أن الشعوب فى مبدأ حياتها الأدبية يغلب عليها الخيال أكثر مما يغلب عليها العقل . وليس هناك مجال يصول فيه الخيال و يجول أوسع من الشعر . وفوق ذلك فإن حاجة الأمم إلى النثر تنشأ مع ابتداء عنايتها بالتاريخ والبحوث العلمية والفلسفية التى لا يقوى الشعر على احتمالها . ولما لم يكن شىء من ذلك قد ظهر بعد فى البيئات الهيلينية ، وكان كل ما يعنيها و يسترعى انتباهها فى تلك العهود هو الناحية العاطفية ، فقد كان من الطبيعى أن يتفرد الشعر بالقبض على صولجان السلطان الأدبى إلى أن تتطور العقول وتسمو وتشعر بالحاجة إلى البحث والموازنة بين الظواهر الطبيعية والقياس

والتركيب والتحليل والاستنباط . وهنا تحس بعدم كفاية الشعر وعجزه عن مسايرة هذا الرقى فتدفعها الحاجة الملحة إلى خلق النثر ، ليكون أداة صالحة للتعبير عن الأفكار التى نمت فاحتاجت إلى قوالب غير مقيدة بقيود القريض الضيقة . وهذا هو الذى حدث بالفعل ، فقد ظل الشعر مستمتعاً بالاستيلاء على عرش الحياة الأدبية حتى قصُرَ عن مسايرة الفكر، فتخلف وتنازل عن شىء من سلطانه للنثر الذى عند ما آن أوانه ودعته الحاجة إلى البروز برز دون تردد أو إمهال . وهذه سنة من سنن النواميس الكونية لا يمكن أن تعلل بجهل الكتابة أو بعدم التمكن من إحراز الورق أو غير ذلك من تلك العلل التى لو تحققت فعلاً لما صلحت لأن تكون حجر عثرة فى سبيل تقدم أمة من الأمم لثانويتها ولضآلة نتائجها .

لم يظهر النثر فجأة أو دون مقدمات طبيعية اقتضاها ناموس التطور والارتقاء ، و إنما سبقته عوامل تحققت فى الشعر وأخذت تنمو فيه شيئاً فشيئاً حتى صارت صالحة لإنجاب النثر كما ينجب الآباء الأبناء . فمن تلك العوامل مثلاً أن الشعر بعد أن كان إلا أقله فى الإلياذة والأوديسا مأساويا يلوح من خلاله الهوى وتبدو عليه العاطفة ، وكأنه لم يكن له إلا غاية واحدة وهى إحداث أشد التأثير فى النفوس قد تطور قليلا فى الدوائر الحماسية وتاريخ أسرة الآلهة ، فأخذ يعنى بربط الحوادث ومحاولة ، إيجاد صلات بين الأساطير ، و بدأ يكترث بالزمن و يعقد الروابط الوثيقة بين الماضى والحاضر .

وفى القصائد الغنائية نما رقى الشعر ، فجعل يعنى بالأخلاق ويسجل الفضائل والرذائل راضيا عن الأولى مثنيا عليها ، ساخطا على الثانية هاجيا إياها . وأخيرا فى منتجات الأسرار الدينية سما الشعر فارتفع بالعقيدة الشعبية عن المستوى الساذج المنخفض الذى كان الأولون قد تركوها تزحف فى حضيضه ، وطفق يعلو بها عن الرغبات البدائية و يحلق بها فى سماء

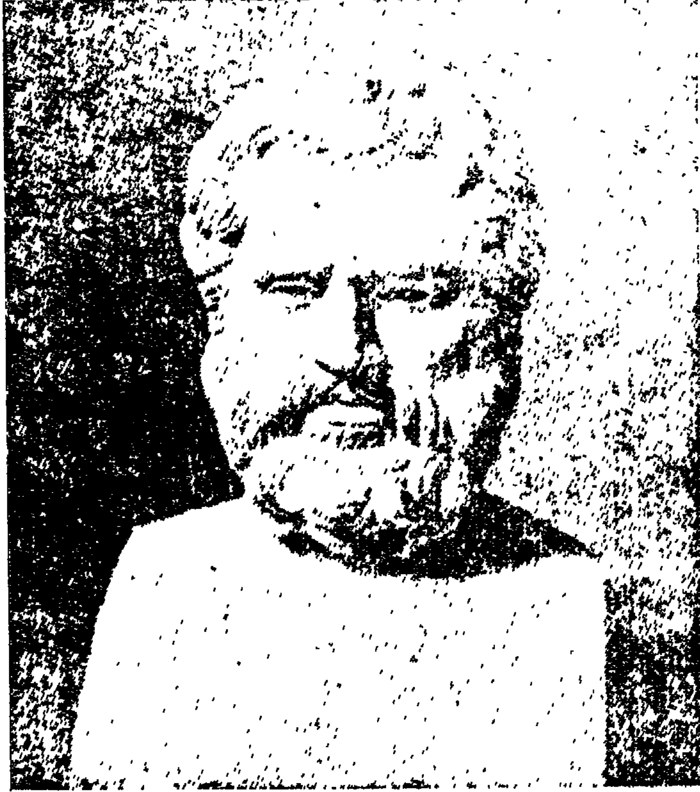
التجرد والنقاء حتى أعد العقول لتذوق الفلسفة واستساغة البحوث التى لا يتسع للأخذ والرد فيها إلا النثر . ومن هذا يبين أن عناصر البحوث التى لا يصلح لتقييدها إلا النثر قد نبتت وترعرعت فى حضن الشعر ثم ضاق بها ذرعا فقذف بها إلى النثر الذى هو أوسع منه صدرا وأكثر حرية ، أو قل : إنها هى التى أحست بضيق الشعر فحطمت أغلاله وطارت منه إلى جو النثر الفسيح حيث لا قواعد ولا قيود ، ولا رنات ولا نغمات ، ولا قوانين معينة ، ولا مقاطع محددة .

على أنه ليس معنى هذا كله أن النثر فى أول الأمر كان مجهولا تمام الجهل ، كلا، فقد كانت قوائم الكهنة و إحصاءاتهم وسجلات الحكومة وقوانينها ولوائحها وأوامرها وأحكام المحاكم ، كل ذلك كان مسجلا بالنثر ، و إنما المراد بما ظهر فى هذا العهد هو النثر الأدبى الفنى الذى كتبت به البحوث العلمية ، والنظريات الفلسفية والأحداث التاريخية .

الحكماء السبعة

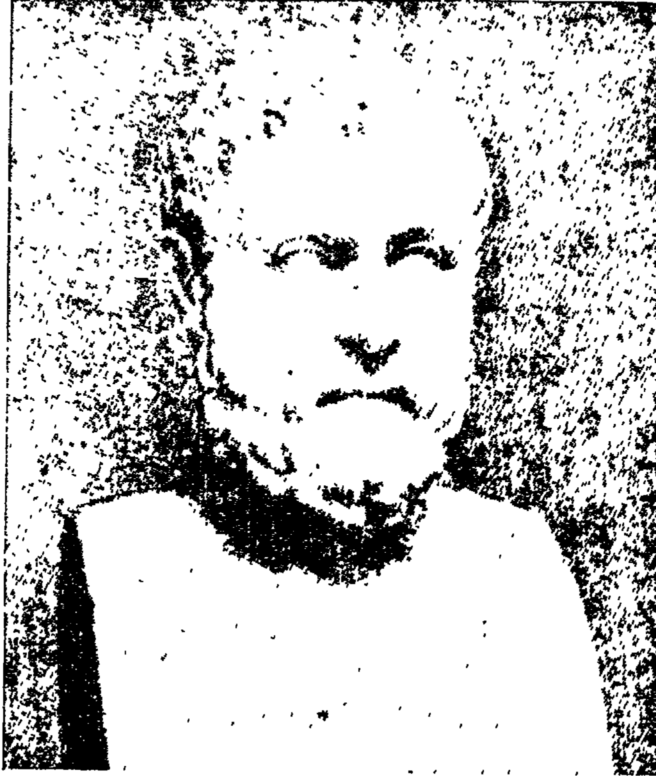
تمثلت المحاولات الأولى لإنتاج هذا النثر الأدبى فيما عزى إلى الحكماء السبعة من حكم فلسفية ، وعظات خلقية وأمثال اجتماعية ، ونصائح عمرانية فى جوامع كلم صريحة ظلت تقود الأمة الهيلينية فى طرق الفضيلة والأخلاق ، وتنير لها سبل الحياة النافعة زمنا غير قصير ويبدو أن تحديد عدد هؤلاء الحكماء بسبعة ، و إسناد كثير من الحكم والأمثال إليهم أمر رمزى أكثر منه حقيقيا ، لأن المؤرخين قد اختلفوا فى أسمائهم اختلافات شتى ، ولم يتفقوا إلا فى أربعة أشخاص من هؤلاء السبعة وهم : (١) ثاليس الفيلسوف رأس المدرسة الإيونية الذى سنراه فيما بعد . (٢) سولون ، مشرع أثينا الذى أسلفنا لك الحديث عنه حين عرضنا للشعر الإيليغوسى . (٣) « بياس » وهو حكيم من مدينة « بريينا » يروى عنه المؤرخون

أنه كرس كل عبقريته ومواهبه ومجهوداته للدفاع عن العدالة ومناصرة الضعفاء



[الصورة رقم ٢٨ مأخوذة عن تمثال نصفى أثرى يوجد بمتحف الفاتيكان وهى تمثل بياس ثالث الحكماء السبعة]

(٤) بيتا كوس ، وهو طاغية لسبوس المثقف الذى أسلفنا لك — حين عرضنا للشاعر ألكايوس — أن ضميره وخزه فتنازل عن السلطان ورد إلى الأمة حريتها . وقد ذكر أفلاطون فى قائمته أسماء هؤلاء الحكماء الأربعة وأضاف إليها أسماء ثلاثة آخرين وهم خيلون الذى كان يعيش فى اسبرتا ، وكليو بولوس صديق سولون ، ومِسّون ، ولا يعرف عنه أحد شيئا فيما نعلم . (انظر الصورة رقم ٢٩ فى الصفحة المقابلة) وهناك قوائم أخرى قد حذفت الثلاثة الآخرين واستبدلتهم بغيرهم مثل بِرِيَنْذروس طاغية كورَنْتا و إيبيمينيديس ، وهو كاهن متنبىء كريتى أحيط بكثير من الأساطير ، و « أنا خرسيس » الإسكيثى ، وهو شاب أجنبى



[الصورة رقم ٢٩ مأخوذة عن تمثال نصفى أثرى يوجد فى متحف الفاتيكان وهى تمثل پريندروس سابع الحكماء السبعة فى قائمة أخرى غير قائمة أفلاطون وكان معاصرا لـ « بياس » والملك كريسوس ، ويحدثنا هيرو ذتوس أنه كان طاغية ماهرا على كورنثا وانه كان يرهقها بأشد أنيار الاستعباد قسوة]

نزح إلى أثينا ، واتصل بسولون ، و «پريندروس وصار صديقا لهما .

أقامت الجماهير حول هؤلاء الحكماء سياجا من الخرافات والأساطير فجعلتهم أساتذة الحياة العملية ، وأرباب جميع الحكم المرشدة ، والأمثال الهادية ، وعزت إليهم أكثر منتجات العصور الغابرة فى النصائح والعظات ، ولم تكتف بجعلهم متعاصرين ، بل زعمت أنهم كانوا يؤلفون جمعية منظمة ، لها قواعد معينة ، وجلسات محددة يلتقون فيها ليتدارسوا شؤون الأدب والأخلاق والعمران ، وأن أكثر هذه الجلسات كانت تعقد فى معبد ذلفيه ، ولهذا وجدت

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

على حوائط هذا المعبد طائفة من الحكم والأمثال معزوة إلى بعض تلك الأسماء السالفة . ولعل الزائف من هذه الأنباء هو مزج الأفراد الحقيقيين من أولئك الحكماء بأسماء أسطورية لم توجد ألبتة ، والقول بتأليف تلك الجمعية المنظمة ، ولكن الصحيح الذى لا ريب فيه منها هو أنه قد وجد فى القرن السادس عدد من الحكماء ، وتركوا منتجات هامة فى الأدب والفلسفة والأخلاق والاجتماع ، وأن هذه المنتجات كانت هى المحاولة الأولى فى النثر الأدبى الذى أزهر وتضوعت رياحينه فيما بعد .

إيسوبوس

كذلك أسند بعض المؤرخين حِكَماً وقصصاً خلقية نثرية إلى حكيم يدعى : « إيسوبوس » زعموا أنه فريجى وأنه عاش فى القرن السادس ، وأنه كان رقيقاً ثم أعتقه سيده ، وأنه كان من أكابر الكتاب والمفكرين فى عصره ، وقد تحدث عنه هيروذوتوس حديثه عن الشخص الحقيقى ، ولكن يظهر أنه شخص أسطورى لاوجود له ، وإنما خَلَقَهُ الخاصة ووضعوا على لسانه مالم تمكنهم الظروف من التصريح به .

وبما يلفت النظر فى هذه الحِكم أن الحيوانات والطيور قد لعبت أهم أدوارها ، أى أن واضعها كان يختار لكل حكمة حيواناً أو طائراً يجريها على لسانه متحدثاً مع نظيره تارة ، ومع الحكيم ذاته تارة أخرى كما ترى فى الصورة رقم ٣٠



[ألصورة رقم ٣٠ مأخوذة عن رسم على وعاء هيلينى يوجد فى متحف غريغريان بالڤاتيكان ، وهى تمثل ايسيبوس جالساً وأمامه ثعلب يروى له إحدى عظاته المصوغة فى خرافات ظاهرها باسم ساخر ، وباطنها حكم بالغات ، وأمثلة خالدات]·

ومن ذلك أيضاً أن موضوعاتها متنوعة ، وأن أصولها شديدة الاختلاف والتباين زماناً ومكاناً ، ومن الممكن أن يكون بعضها قد اقتبس من مصر وفارس وغيرهما من بلاد الشرق .

كانت هذه الحكم ذائعة فى أثينا فى القرن الخامس ، وقد صاغ سقراط نفسه بعضها فى شعر كما أنبأنا بذلك أفلاطون [1] . وقد استولت طائفة من أدعياء الكتاب والشعراء على عدد كبير من هذه الحكم ووضعته فى أساليب شعرية ونثرية ركيكة مبتذلة خالية من الفن والذوق الأدبى مما يحملنا على الاعتقاد بأن العصر الذى صيغت فيه هذه المعانى النفسية بتلك العبارات الرخيصة كان عصر تدهور وانحطاط .

قسما النثر فى هــــذا العصر

ظل النثر الأدبى طوال المائة سنة الأولى التى تلت نشأته بدائياً يتلمس الثبات والاستقرار فلا يفوز بهما ، ويتحسس القوة والاستقلال عن الشعر فلا ينالها ، وطفق الكتاب يتخبطون فى ظلام دامس منقبين عما عسى أن يكون منشأ الجمال الفنى فيما يكتبون فلم يعثروا فى ذلك على يقين يستندون إليه ، أو قاعدة يتقيدون بها ، فظلوا يترددون بين أطراف شؤون مختلفة ، ثم قر رأى فريق منهم على أن يسلكوا سبيل البساطة فيكتبوا بنفس الأسلوب العادى الذى يتحدثون به ، ولكن أخيلتهم المنعطفة نحو الشعر بفطرتها أخذت تقود أساليبهم قسر إراداتهم صوبه ، فيمزجون به نثرهم دون قصد منهم ، وقد نجم عن هذا أن ظلت أساليبهم ضعيفة يشوبها مالا ينسجم معها فيشوه جمالها ويذهب رونقها .

يمكن أن ينقسم النثر الهيلينى بوجه عام إلى ثلاثة أقسام أساسية ، وهى الفلسفة والتاريخ والخطب البليغة ، ولكن لما كان هذا القسم الأخير من منتجات العصر الأثينى الذى

---

(1) Phédon, p. 60, C-D.

سندرسه فى الجزء الثالث ، ولما كانت جميع المنتجات النثرية التى كتبت فى هذا العصر والتى بذلت فى ترقيتها هذه المحاولات تنحصر فى القسمين الأول والثانى ، فقد وجب أن نطوف معك بهما طوفة عاجلة لنعطيك عنهما فكرة واضحة بقدر الإمكان .

لا يستطيع التاريخ الأدبى أن يقول كلمته الفاصلة فى سابقية أحد هذين القسمين على الآخر ، ولكننا إذا أنعمنا النظر فى منتجاتهما ألفينا الفلسفة فيها ممتزجة بالشعر من جهة ، ولم نجد بينها كتاباً قد بلغ من سمو الأسلوب مبلغاً عظيماً ، على حين نجد المؤلفات التاريخية توشك أن تكون مستقلة تماماً عن القريض ، ونلفى بينها ذلك النموذج العالى فى الفن الأدبى ككتاب هيرودوتوس ، وهذا يحملنا على الاعتقاد بأن الفلسفة قد سبقت التاريخ إلى عالم الوجود ، فكانت أقرب عهداً إلى الشعر ، وأكثر به التصاقاً وأشد امتزاجا ، وأن التاريخ قد تأخر فاستفاد من النضج النثرى الذى تولت الفلسفة غرس نبتته الأولى ، ولهذا يضطرنا المنطق إلى البدء بالفلسفة ثم التثنية بالتاريخ .

الفصل الثامن

طليعة الفلسفة

تمهيد

لم يبق من جميع المؤلفات الفلسفية التي سبقت أفلاطون إلا شذرات منتثرة ، وفقرات متفرقة ذكرها مؤلفون مختلفون فى كتبهم بنيات متباينة ، ففريق منهم سرد بعضها لقيمته الأدبية ، وفريق آخر أتى بشىء منها ، ليؤيد به آراءه الفلسفية ، وثالث ذكر تلك النصوص ليشرح بها مذاهب أصحابها . وقد نجم عن هذه الفوضى أن أصبح من العسير تحديد تلك المذاهب تحديداً علمياً أو تكوين سلسلة متسقة من حلقاتها غير المنسجمة ، والتى لايتيسر إيجاد عُرَى الصِّلات بينها إلا بصعوبة لاتخلو من تكلف . وكما تعذر الحكم على أولئك الفلاسفة تعذر أيضاً النطق بالقولة الحاسمة فيما يتعلق بتاريخ مولد كل منهم ووفاته ، ونواحى حياته الخاصة وسيرته العملية ، لأن تفاصيل كل هذا قد وصلت إلينا عن طرق متعارضة تعددت فى كل منها الوسائط ، وتباينت المصادر ، وقامت العقبات والصعوبات ، لاسيما وأن كل واحد من أولئك الرواة لم يكن يعنيه إلا أن يسرد ماوصل إلى علمه دون نقد ولا تمحيص . وأهم هذه المصادر التى اغترف منها المتأخرون أنباء أولئك الفلاسفة وآراءهم هى مؤلفات علماء الاسكندرية التى كثيراً مايعثر الباحث بين صفحاتها على التناقض مألوفاً متكررا . وهذه المؤلفات هى التى اعتمد عليها ديوجينيس لاإرس وهو أهم المصادر التى عول عليها مؤرخو الفلسفة المحدثون .

ولما كانت غايتنا من هذا الكتاب هى دراسة الأدب من ناحية ، وكنا قد أفردنا مؤلفاً مطولاً للفلسفة الإغريقية أتينا فيه بما سنحت لنا الفرصة بالإتيان به من ناحية ثانية ، فقد اعتزمنا أن نغضى هنا عن الآراء الفلسفية اكتفاء بما أثبتناه فيها هناك ، لاسيما وأن تاريخ

الأدب يستطيع — على حد تعبير الأستاذ كروازيه — أن يحتمل الجهل بكثير من المذاهب الفلسفية ، وإنما الذى يعنينا فى هذا الكتاب هو أن نبسط الجوانب الأدبية من تلك المشكلات ، وأن نرسم طرق التفكير وفنون التأليف كما تقدمها إلينا أسفار أولئك المؤلفين . ولا ريب أن نظرتنا إليهم على هذا النحو تختلف عنها فى كتبنا الفلسفية ، وهذا ينجم عنه ضرورة أن تختلف درجاتهم ومراتبهم هنا عنها هناك .

مدخـــل

تتألف كلمة فيلسوف من كلمتى : فيلوس وسوفوس . وبيان هذا أن العلماء كانوا أول الأمر يطلقون على أنفسهم اسم السوفوس أو السوفستيس أى الحكماء ، وظلوا كذلك حتى ظهر فيثاغُرْس وكان متواضعاً فروّعه أن يطلق اسم الحكيم على أحد الأناسىّ ، وهم إلى جانب الآلهة جهلاء ، فأعلن أن الحكيم هو الإلاه وحده ، وأن الإنسان هو فيلوس سوفوس أى محب للحكمة . ومنذ ذلك العهد تم مزج هاتين الكلمتين وتأليف كلمة واحدة منهما . وهناك رواية أخرى أثبتناها فى كتاب « الفلسفة الإغريقية » وأغضينا عنها هنا تجنباً للإطالة .

وأيا ما كان فقد ظلت هذه الكلمة ردحاً غير قصير من الزمن عامة متموجة تدل على كل من اشتغل بالبحوث الكونية أيا كان نوعها ، وسارت على هذا النهج حتى تحددت فى عهد أفلاطون واتضح معناها . وقد تبعت الفلسفة الفيلسوف فى جميع هذه الخطوات ، ثم أخذ كل حكيم يعين موضوعها حسب نظرته إلى أسرار الكون وخفايا الوجود .

أهم مايسترعى انتباه دارس الفلسفة الإغريقية بوجه عام هو أنها منذ نشأتها تسترشد بضوء المنطق ، وترافقها فى الأكثرية الغالبة من خطواتها حاشية من أنوار الانساق والانسجام . ولسنا نعنى باسترشادها بالمنطق أن براهينها على صحة آرائها كانت دائماً منطقية ، وإنما نقصد أن المنطق قد ربط آراءها ومذاهبها برباطه المتين الحكيم ، ويبدو لنا هذا فى جلاء عند ما نتأمل فى مذاهبها فنرى أن متأخرها ينشأ من متقدمها أو يكمله ، أو يتفرع عنه فيوسع دائرته ،

أو يوضحه ، أو يدلل على مالم يُدَلَّل عليه منه ، أو ينقده فيسمو به ، وهذا كله تطور حسن سائر على هُدَى المنطق ورشاد العقل .

لم تنشأ الفلسفة الإغريقية من اللاشيء ، ولم يستحدثها العقل فجأة أو دون تمهيد طبيعي ، وإنما شأنها شأن كل المنتجات الإنسانية ، بل الكونية تظهر صغيرة أشبه شيء بالنبتة الضئيلة ، وتظل تنمو وتترعرع حتى تصير دوحة عظيمة ممتدة الأغصان ، وارفة الظلال ، متفتحة الزهور ، ناضجة الثمار .

تأسست الفلسفة على دعائم هينة من الأساطير والخرافات ، ثم ظلت ترقى وتتقدم حتى أتاحت للعقل فرصة كشفه نفسَه ، ومعرفتِه قيمتَه . وإذا وصل إلى هذه الدرجة استطاع أن ينظر إليها نظرة الناقد الفاحص فيقبل منها مايستسيغه المنطق وتؤيده الحجة ، وينبذ كل ماعدا ذلك نبذ النواة .

كانت المدرسة الإيونية أولى المدارس الهيلينية التي عنيت بالبحوث الفلسفية ، فوجهت إلى نفسها هذا السؤال الخطير الذي لعب على مسرح الفكر البشري دورا هاماً ، وهو : مم نشأ الكون ؟ ثم أجابت عليه تارة بالماء ، وأخرى بالمبهم ، وثالثة بالهواء .

ولما جاءت المدرسة الفيثاغورية نبذت هذا الرأي لأنها نظرت إلى الكون نظرة تخالف نظرة الإيونيين إليه ، ومجمل هذه النظرة أن وجود الكائن عندها ينحصر في الجانب المجرد منه إذ أن المادة ليست أساس وجوده إلا ظاهرا ، وإنما أساسه الحقيقي هو النظام ، وأساس هذا النظام هو النسب الهندسية ، والمنبع الأول لتلك النسب هو العدد . ولهذا لم تتردد في أن تعلن أن أصل الكون هو العدد . ولا ريب أنها تعني الأصل الحقيقي ، لا الأصل الظاهري الذي عناه الإيونيون حين اقتصروا على تلك النظرة السطحية البدائية .

وعندما عرضت المدرسة الإيليائية للإجابة على هذا السؤال استبدلت ماء الإيونيين وهواءهم ، وعدد الفيثاغوريين بالوحدة أو بالموجود الساكن الثابت الذي لا يتغير ولا يتحول وقد اختار هيركليتيس عكس هذا الرأي فقرر أنه لا ثبات في هذا الكون إلا لناموس

التغير ، وأن كل موجود فى حركة دائمة تنتقل به من حال إلى حال . و إذاً ، فجوهر الموجود هو التغير ، ومبدأ الأشياء هو النار التى ليست إلا صورة لهذا التغير .

و بعد هذه المعارك الطاحنة بين الفلاسفة يجىء دور الموفقين فيبدأ أمپيدُكْليس بالتقريب بين هذه المذاهب فيأخذ بطرف من كل منها ثم يحاول مزج ما يمكن التئامه منها جهد استطاعته ، ولكنه لا ينجح كل النجاح ، ثم يجىء من بعده أنَكْساغوراس فيوفق فى هذه السبيل توفيقاً عظيماً ، إذ يستدق مادة الإيونيين و يخضعها لحركة هيرَ كْليتيس ثم يسند هذه الحركة إلى موجود الإلياثيين الواحد الثابت ، ثم يضيف إليه التدبير و يدعوه بالنُّوس « Le Nous » أى العقل أو مبدأ الحركة والانفصال الذى ينظم « ألكاووس » و يحوله إلى الإنتاج .

غير أن هذا التوفيق إذا كان له هذا الأثر الحسن الذى وحد المذاهب وسما بها إلى ذلك المستوى الذى شاهدنا أنه أخذ يدنو من التعقل الراقى بخطوات واسعة ، فإنه قد نشأ منه أيضاً شر مستطير ، وهو أنه قد سلب من كثير من العقول الممتازة ثقتها بجميع هؤلاء الفلاسفة ، بل بالفلسفة نفسها ، وجعلها فى نظرها خليطاً غير منسجم الأجزاء ، ولا متسق الوحدات، وكان ذلك منشأ السُّوفِسْطائية التى سنشير إليها حين نعرض لدراسة العصر الأثينى.

من هذا يتبين أن الفضل فى تلك النظريات التى أشرنا إليها هذه الإشارة الموجزة عائد إلى اليُنْيان ، ففى مدرستهم الأولى نبتت ، وعلى أيدى الفيثاغورية ثم الإلياثية — وزعماؤها من الينيان كذلك — قد ترعرعت ثم أزهرت ، وهم الذين أرشدوا دريانى إيتاليا وكانوا هداتهم وأساتذتهم عند ما أسسوا مدارسهم فى بلادهم ، وأخذوا يدرسون فيها مبادئهم ونظرياتهم . ولهذا وليت مرتبة أولئك الدريان مرتبة الينيان مباشرة فى تاريخ الحياة العقلية الهيلينية ، أما دريان إغريقا الخُلَّص ، فقد كانوا يحيون أكثر مما يفكرون ، أو إن شئت فقل إنهم كانوا يشتغلون بالحياة العملية أضعاف اشتغالهم بالنظر ، وكذلك ظل الليليان بعيدين عن الحياة النظرية وقصروا جهودهم على الإنتاج الغنائى .

أما الأتيكيون — وهم خليط غلب فيه العنصر الينياني — فهم الذين جنوا ثمار أفكار كل هذه الطوائف وسلطوا عليها أشعة عبقرياتهم ومواهبهم فأنضجتها وجعلتها صالحة لتغذية عقول الأجيال المقبلة ، وقمينة بإضاءة ظلمات العصور المتأخرة ، وقديرة على إظهار مجد العقل البشرى وإبراز سلطانه من القوة إلى الفعل كما سنشير إلى ذلك فيما بعد وكما أبناه فى مواضعه من كتب الفلسفة .

تأثر الفلسفة الهيلينية بالشرق

يعرف متتبعو الحركة الفكرية هذه المشكلة وما دار حولها من جدل ، وما استقر عليه الفريقان المتعارضان فيها من آراء . وقد بسطنا كل هذا حين عرضنا لتلك المشكلة وأتينا على أهم ما أدلى به كل من الجانبين من حجج . وأخيراً علنا رأينا فيها فى صراحة وجلاء[1] ، ولم نكتف بهذا بل علقنا على كثير من آراء مفكرى الشرقيين والإغريق بما يثبت الصلة الوثيقة بينها . والآن نضيف إلى ما قدمناه هناك رأى الأستاذ كروازيه وهو يتلخص فيمايلى:

لا ريب أن الشرق كان أستاذ الإغريق فى جزء من معارفهم الخاصة فى الفلك وعلم العدد والهندسة ، ولكن هناك فرقاً أساسياً بين أوليات عملية فى تلك العلوم ، وفلسفة مؤسسة على مبادئ نظرية فيها . وأهم ما يمتاز به الإغريق هو أنهم اجتازوا فى جرأة حدود الحياة العملية وأوليات المعارف ، وبنوا لهم منهجاً اتخذوه أساساً لنظرتهم إلى العالم ، ولم يكن ذلك منهم على طريقة الثيوغنيا الخيالية التى هى من وحى الأساطير ، وإنما كان بناء على يقين جلى هادئ انبثق من علم يأبى أن يصدر إلا عن العقل . وإذاً ، فليس الشرق هو الذى علم الإغريق هذه الحرية الجريئة فى التعقل والنظر . نعم هو الذى قدم إلى الفكر الإغريقى عناصر أولية لبعض تلك الآراء ، ولكنه لم يلهمه الجرأة على الإدراك ولا الحرية فى المزج والتوفيق ، ولا الاستقلال فى الاختيار . وبالإجمال لم يلهمه كل هذه المحامد التى

---

(١) انظر صفحة ١٣ وما بعدها من كتابنا « الفلسفة الشرقية » طبعة ثانية .

تؤلف أسس الروح الفلسفية وجواهرها[١] .

أما ثاليس فى نظرية نشأة الكون ــ وهى أولى النظريات الفلسفية الإغريقية ــ فقد تأثر بالأساطير الهيلينية العتيقة التى كانت قد صرحت ــ فى عدة قصائد سبقت عصر فيلسوف ميليت بزمن بعيد وعلى رأسها الإلياذة ــ بأن الأكيانوس (المحيط) هو أبو الآلهة[٢] . ولكن الفرق بين القولتين بعيد المدى ، فبينما لا يعتمد هوميروس وغيره من الشعراء إلا على أخيلتهم وأحلامهم نلفى ثاليس يصدر فى مبدئه هذا عن حكم العقل ، ويحاول أن يعلله بكل ما لديه من العلل العلمية ، ويدلل على صحته بما تيسر له من الحجج المنطقية[٣] .

لا جرم أن الأستاذ كروازيه يكتب عن هذا الموضوع كتابة الأديب لا الفيلسوف المتخصص ، ولهذا كانت آراؤه فيه لجة على غير عهدنا به فى آرائه الأدبية السديدة ، ولو أن تتبعه حركة الفلسفة كان أكثر امتداداً ورأى ما كشف عنه المستهندون والمستصينون ، وما أثبتوه من سابقية هاتين الأمتين على الأخص فى أهم نظريات الفلسفة والمنطق ، وما ظهر فيهما من المدارس الفلسفية البحتة ، بله المعادية للدين والمهاجمة لكل تعاليمه ، والخاضعة لسلطان العقل وحده كالمدارس المادية والذرية والسوفسطائية وغيرها من مدارس الهند والصين ، بل لو أنه تأمل فى المنطق الصينى وما ابتكرته عقول المفكرين فيه من نظريات عميقة ، ومبادئ جليلة ، وقواعد متينة ، لما تردد فى تغيير هذا الرأى واعتناق غيره .

أما وقد أشرنا إلى تأثر فلاسفة هذا العصر الدريانى بمن تقدموهم من مفكرى الشرق ، فقد وجب علينا أن نلم إلمامة عاجلة بحياة كل منهم وأثره فى الأدب الهيلينى ، إذ أن هذه هى الناحية الوحيدة التى تعنينا هنا . وإليك تلك الإلمامات .

---

(١) Croiset, His. Litt. grec., t. II, P. 505 - 506.

(٢) انظر رقم ٢٠١ من الأنشودة الرابعة عشرة من الإلياذة .

(٣) Croiset, ouv. cité, P. 502 .

(١) ثاليس :

ولد هذا الفيلسوف فى مدينة ميليط بإيُنْيا حوالى سنة ٦٤٠ من أسرة ماجدة ، بل إن إحدى الروايات تحدثنا انها كانت سيدة أُسَر ميليط ، وأن كثيرا من أفرادها قد اعتلوا عرش تلك المدينة أو شغلوا أجل مناصبها الدينية ، وأن فيلسوفنا قد بدأ حياته العملية بالاشتغال بالسياسة ثم عدل عنها وكرس مجهوده للعلم والفلسفة ، وظل يصدع بآرائه الجديدة ويلقيها على تلاميذه وأصدقائه حتى توفى فى سنة ٥٤٨ عن اثنتين وتسعين سنة .

أما إنتاجه فقد اختلف فيه المؤرخون ، فزعم فريق منهم أنه كتب كتابا نفيسا عن الطبيعة وتقويما شاملا لأفرع الفلك المعروفة إذ ذاك . وأكد فريق آخر منهم ، وعلى رأسه ثيُفْرَسْتيس فيما نقله لناعنه «سَمْبِلِسْيوس» فى شرحه لكتاب الطبيعة لأرسطو أن ثاليس لم يكتب شيئا .

وسواء أصحت الرواية الأولى أم الثانية ، فإن أثر هذا الفيلسوف على الأدب عن طريق كتبه أو تلاميذه وخطبه وأحاديثه كسقراط ثابت غير قابل للجحود ، إذ أن آراءه الجديدة وطرائقه فى التوجيه والتعليل والتدليل ، وأسلوبه فى الإقناع ، وصدوره عن العقل وحده ، وعباراته الصريحة فى نبذ ما عدا سلطان الفكر ، كل ذلك كان ثورة ذات نتائج ضخمة فى عالم الأدب كما كانت ذات نتائج فى عالم الفكر [١] .

٢ ــ أنَكْسيمَنْدَاروس :

ولد هذا الفيلسوف فى ميليط فيما بين سنتى ٦١١ و ٦١٠ ولا يعرف التاريخ عنه أكثر من أنه كان تلميذا وصديقا لثاليس ، وأنه ظل يرافقه ويتلقى عليه العلم حتى توفى فى سنة ٥٤٦ أو سنة ٥٤٥ .

أما منتجاته فلم يحدثنا المؤرخون منها إلا عن كتابه الفلسفى الذى بين فيه رأيه فى أصل

---

(١) أنظر حياة ثاليس ومذهبه فى صفحة ٣٣ وما بعدها من الجزء الأول من كتابنا « الفلسفة الاغريقية » طبعة ثانية .

العالم، وعلّل فيه مخالفته أستاذه، والذي قد فقد ولم يبق منه إلا شذرات متناثرة، ونتف متفرقة لا تنقع غلة الباحث الذي لا يعتمد في تحليلاته إلا على النصوص الثابتة .

وأياما كان ، فإن القائلين بأن تاليس لم يكتب شيئاً قد جزموا بأن «أنَكْسيمَنْدَاروس» كان أول مؤلف كتب كتاباً فلسفياً نثريا في ميليط ، وأن العلم مدين له بتسجيل مذهب أستاذه تاليس ونشره على نحو ما فعل أفلاطون بمذهب سقراط ، وأنه كان ذا أثر بارز في الأدب النثرى الميليني ، إذ إليه يرجع فضل السبق إلى صوغ الآراء العلمية في العبارات الأدبية التي لم تكن قد استخدمت في العلم قبل ذلك الحين أيما استخدام (١) .

٣ ـ أنَكْسيمينيس :

عاش أنكسيمينيس في ميليط في القرن السادس ، وقد اختلف المؤرخون في تاريخي مولده ووفاته اختلافات كثيرة وصل بعضها إلى الاستحالة الزمنية والتناقض مع ما يرويه صاحب هذا الرأى نفسه عن ذلك الفيلسوف ، إذ يحدثنا أنه كان صديقا لأنكسيمنداروس فإذا جاريناه في تاريخ مولد أنَكْسيمينيس ألفينا أنه حينما توفى أنَكْسيمَنْدَاروس كانت سن أنَكْسيمينيس عشرة أعوام . ونحسب أنه لا يعقل أن يصادق شيخ نيف على الستين صبيا دون العاشرة . وعلى كل حال فأقرب هذه الروايات إلى الصحة هو أنه ولد في سنة ٥٢٨ وتوفى في سنة ٥٨٥ ولا يعرف أحد عنه بعد ذلك أكثر من أنه تابع بحوث سالفيه وكان له في المشكلة التي عرضا لها رأى يخالف رأييهما (٢) .

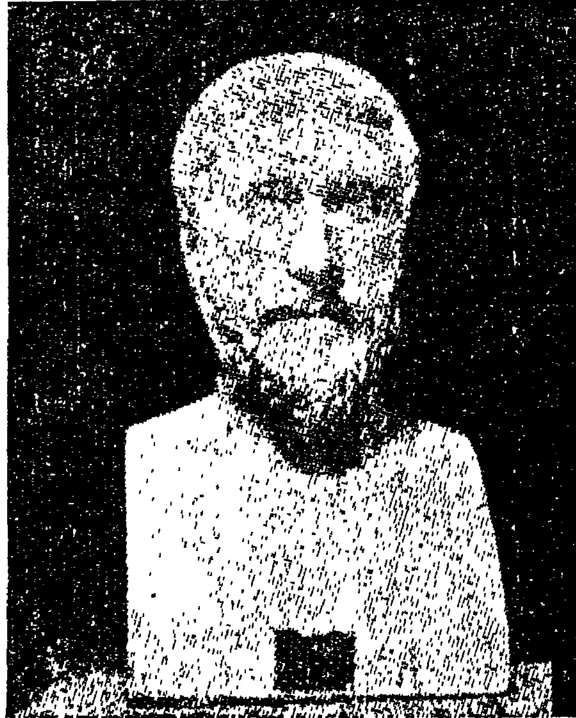
(٤) فيثاغُرس :

ولد هذا الفيلسوف في ساموس حوالى سنة ٥٨٨ من أبوين ينيانيين ولا يعرف التاريخ عن حياته الخاصة أكثر من أنه هاجر من مسقط رأسه إلى « كروتون » أو إلى «ميتابُنْتا» حوالى سنة ٥٣٢ ويظهر أن هذه الهجرة كانت فرارا من عسف « بولِكراتوس » طاغية

---

(١) انظر حياة أنكسيمنداروس ومذهبه في صفحة ٤٠ وما بعدها من الجزء الأول من كتاب الفلسفة الإغريقية طبعة ثانية (٢) انظر حياة أنكسيمينيس وآراءه في صفحة ٤٧ ومابعدها من المصدر السابق

ساموس . وتحدثنا عدة روايات عن أسفاره إلى كبريات دول الشرق إذ ذاك كمصر والهند وبابل ، ولكن النقاد المحدثين لا يستطيعون الجزم بصحة هذه الروايات أو ببطلانها ، ومهما يكن من شيء فإنه قد أسس حوالى ٥٣٢ مدرسته الشهيرة القاسية الشروط التي كانت محوطة بالأسرار الدينية ، والغوامض التنسكية ، والتي كانت تجديداً دينياً وخلقياً وفلسفياً بعيد المدى وأخيراً توفى فيثاغرس وقد اختلف المؤرخون فى وفاته فروى فريق منهم أنه توفى أثناء الثورة التي عصفت بمدرسته ومزقت أواصر جماعته . وزعم فريق آخر أنه — عندما اندلع لهيب تلك الثورة — انسحب إلى ميتا بنتا وتوفى فيها وفاة طبيعية هادئة . وادعى فريق ثالث أن موته قد سبق اشتعال الثورة .



[الصورة رقم ٣١ مأخوذة عن تمثال أثرى ، وهى تمثل فيثاغرس الفيلسوف العظيم والرياضى الفذ ، ولكن فريقاً من المحققين يميل الى القول بأن هذا التمثال إنما صنع تطبيقاً للاوصاف التى رواها التاريخ مسندة إلى هذا الحكيم]

أما منتجاته فهى شفهية كلها ، إذ أن أرسطو يحدثنا أنه لم يكتب شيئاً ، ولكن الذى لا ريب فيه هو أنه كان وفير الخصوبة ، عظيم الإنتاج ، وأن تلاميذه وغيرهم من قادة الفكر فى ذلك العهد كـ « هيرَكْليتيس » و « اكسينوفانيس » قد تحدثوا عنه حديثا يدل على سعة علمه ، وعمق تفكيره ، وتعدد نواحى بحوثه .

هذه هى الحقائق التاريخية التى يستطيع الباحث أن يعتمد عليها فيما يتعلق بهذا الحكيم ، وهناك أساطير كثيرة خلقها خيال الشعب حول حياته وأخلاقه وسلوكه مع تلاميذه ثم ظلت تكبر وتتجسم حتى خرجت عن حد المعقول ، فزعم بعضهم أن علمه كان يخترق الحجب والأستار وأنه كان يحيط بما فى صدور البشر ، وادعى البعض الآخر أنه كان نبيا ، وأنه كان يوجد فى أمكنة متعددة فى وقت واحد ، وأنه فى آخر حياته اختفى بطريقة غامضة إلى غير ذلك من الخوارق والمعجزات [١] .

(٥) اكسينوفانيس :

ولد هذ الفيلسوف فى مدينة كولوفون حوالى سنة ٥٨٠ أو قبل هذا التاريخ بقليل ، ولا يعرف المؤرخون عن طفولته ولا عن شبابه شيئا يذكر ، وكل ما يستطيعون قوله هو أن الظروف السياسية السيئة قد أرغمته على الهجرة من مسقط رأسه ، وكانت سنه — فيما يظهر — خمسة وعشرين عاماً . وظل هائما فى إغريقا ومستعمراتها لا يكاد يلقى عصا التسيار فى مدينة حتى يرتحل منها إلى غيرها كما نبأنا هو بقوله : « إن تأملاتى طافت ببلاد الإغريق ستين سنة »

ولما أنشأ الفوكيون مدينة إليا حوالى سنة ٥٤٤ ارتحل إليها كما سجل ذلك فى إحدى قصائده التى خلد فيها تلك الحوادث التاريخية الهائلة التى نزلت ببلاده على أيدى المستعمرين والتى صور فيها أولئك المهاجرين التعساء من مواطنيه هائمين على وجوههم ، تائهين فى جوانب الأرض يبحثون لهم عن مقر يؤويهم بعد أن استذلهم الفرس وضيقوا عليهم الخناق

(١) انظر تفاصيل حياة فيثاغرس ومذهبه فى صفحة ٥٣ وما بعدها من الجزء الأول من كتابنا « الفلسفة الإغريقية » طبعة ثانية .

وقد رسم لنا اكسينو فانيس هذه اللوحة البائسة فبلغ فى رسمها شأوا عظيما من الإتقان حيث حدثنا فى أسلوب رائع أن أولئك المضطهدين التعساء كانوا يتلاقون فى عرض الطريق فيسأل أحدهم الآخر قائلا : من أى البلاد أنت ؟ وكم كانت سنك حين وصل الفرس إلى بلادنا ؟

أما منتجاته فهى تتألف من قصائد سياسية واجتماعية وتاريخية قد صور فى النوع الأول فظاعة الاستعمار وقسوة المستعمرين ، وفزع مواطنيه عند هجوم الأعداء على بلاده ، ورسم فى الثانية الحالة الاجتماعية التى سبقت ذلك الهجوم الوحشى وتلته ، وتحدث فى الثالث عن تأسيس مدينة كولوفون مسقط رأسه ثم مدينة إليا التى آوته هو ومواطنيه ، وكذلك أنشأ كثيراً من القصائد الإيليغوسية واليمْبوسية ، وهذا كله عدا قصيدته الفلسفية الأساسية التى انتقل بسببها اسمه من قائمة الشعراء وأدرج بين أسماء الفلاسفة مع أنه مفطور على جانب غير يسير من الشاعرية . وأيا ما كان فإن كثيراً من منتجاته الشعرية البحتة قد فقد و بقيت منها شذرات لم يحدد العلماء عددها بالضبط . أما قصيدته الفلسفية فلم يبق منها إلا خمس عشرة شذرة بلغت أبياتها نحو ثلاثين بيتا .

وأهم ما يستنتجه القارئ من هذه الشذرات الفلسفية هو إيمان مؤلفها بضعف العقل البشرى ، وإحساسه بما يحدق به من ظلمة حالكة تحول بينه و بين اليقين فى حل المشكلات الكونية . وهاك ما يرسم به هذه الريبة .

« لم يوجد ولن يوجد أى إنسان يستطيع أن يعرف الحقيقة بالضبط عما أقوله عن الآلهة أو عن أى شىء آخر ، ولو أن هذا الإنسان قد وجد بالفعل وتحدث بلغة بلغت من الكمال أقصى حد ممكن لما استطاع هو نفسه أن يتبين الحقيقة عن طريق تلك اللغة ، إذ أن الظاهر هو الذى يسود كل شىء » (1) .

لاريب أن إكسينوفانيس كان معذوراً كل العذر فى هذه الريبة ، لأن عقليته الراجحة لم تستطع أن تستسيغ أن يعزو هوميروس وهسيوذوس وأضرابهما إلى الآلهة كل تلك المخازى

---

(1) Frag. 14, éd. Mullach.

والنقائص التى عزوها إليهم ، فهاجم الأساطير العتيقة تلك المهاجمات العنيفة التى نزلت من جميع العقول الممتازة منزلة جليلة والتى قال فيها ما معناه :

إن الديانة الإغريقية باطلة من أساسها ، لأن آلهتها لايمكن أن يكونوا كما صورتهم الأساطير ،لامن الناحية المادية ولا من الناحية الأدبية . فأما منشأ سخف التصوير المادى للآلهة و بطلانه ، فهو أننا نلاحظ أن تماثيل آلهة الإغريق زرق العيون ، صفر الشعور . وتماثيل الإثيو بيين سود الوجوه ، فطس الأنوف ، جعد الشعور إلى غير ذلك مما يحملنا على الاعتقاد بأنه لو أتيح للأسود أن تصنع تماثيل آلهتها لصنعتها ذات مخالب وأنياب ، ولو قدر للثيران أن تفعل لرأينا تماثيل آلهتها ذات قرون طويلة وأذيال متدلية . وأما مأتى فساد التصوير الأدبى الذى ورد فى الشعر الإغريقى القديم للآلهة ، فهو أننا نشاهد أن آلهة هوميروس وهسيوذوس يتناسلون وينامون ويشتهون ويعشقون ويخدعون ويخونون ، وبالإجمال يقترفون أكبر الموبقات الإنسانية ، وهذا كله يحملنا على اليقين بأن جميع هذه الآلهة من صنع الأناسى وكما شاءت لهم أهواؤهم و بيئاتهم . ولا ريب أن كل ذى عقل سليم يحتقر هذا و يسخر منه سخرية تامة .

وكما حمل أكسينوفانيس على تشبيه الشعراء والرسامين الآلهة بالأناسى ، ونسبتهم المخازى إليهم ،تبرم أيضاً بكل ما ترويه الأساطير من معارك الآلهة وحروبهم ، وتطاحن التيتانوس والعمالقة والسنتور وما شاكل ذلك . وكان كلما سمع القصاصين يروون مثيلات هذه الخرافات هزئ بهم و بسامعيهم وقال لهم : « ينبغى أن تكون فكرتنا عن الآلهة أكثر سمواً من ذلك ، ولن يخلصنا من هذه الإسفافات إلا الفلسفة » .

كان هذا الفيلسوف كذلك يهاجم فكرة التناسخ و يعتبرها فكرة عامية و يحمل عليها فى أسلوب ساخر لاذع ، و يهزأ بجميع الذين يدينون بها هزؤاً جارحا . فمن ذلك أنه تحدث عن فيثاغرس فروى أنه مر يوماً برجل يضرب كلباً فقال له : حسبك ، إنك تعذب الآن أحد أصدقائى قد تناسخ فى بدن هذا الكلب وقد عرفته من صوته .

كان من الطبيعى أن تؤدّى هذه الأفكار المبتكرة الجريئة الساخرة بأسلوب ينسجم معها فى كل هذه الصفات ، وهذا هو الذى حدث ، فكان أسلوب اكسينوفانيس واضحاً صريحاً بعيداً عن اللف والدوران ، قاسياً لا يعرف المجاملة ، لاذعاً لا يعنى إلا بالوصول إلى غايته على أكمل ما يتطلبه الفن ولو اقتضى ذلك إيلام الخصوم ، ولكن ليس معنى هذا أنه كان فى أسلوبه متعجرفاً يقذف العبارات الجارحة دون فطنة أو روية ، كلا ، بل كان على العكس من ذلك ماهراً غاية المهارة فى تصوير ما يريد وصوغه فى سلسلة منظمة متسقة الحلقات .

ومما يسترعى النظر لدى هذا الفيلسوف هو إعجابُه بنفسه وإحساسُه بسموه على معاصريه وشعورُه بأن الحكماء كانوا مهضومى الحق ، مغموطى التقدير فى جميع البلاد الإغريقية التى نزلت بها السذاجة إلى حد السخف ، فأخذت تقيم الاحتفالات الفخمة والأعياد الباهرة لأبطال اللعب والجرى والقفز والصراع ، ولا تأبه لإنتاج الفلاسفة الذى هو أجدى على الأمة مئات المرات من هذه الألاعيب الصبيانية . وهاك عباراته فى هذا الشأن :

« حينما يفوز أحد الأفراد فى الألعاب الأولمبية بوساطة سرعة قدميه ، أو ينتصر فى المصارعة ، أو يسطع فى المباطشة ، فإن مواطنيه ينظرون إليه بالإعجاب ، ويشرفونه بمنزلة ماجدة ثم يعيش على حساب الشعب ، وترهقه مدينته بكثرة هداياها وهباتها . وإذا نال هذا الانتصار بوساطة جياده ، فإنه يفوز بهذه المزايا عينها ، ومع ذلك فإن هذا الشخص لا يساوينى إذ أن الحكمة أسمى من قوة الرجال وسرعة الجياد[1] » .

(٦) هيرَكْلِيتِيس

ولد هذا الفيلسوف فى مدينة إيفيز بأيُنْيا حوالى منتصف القرن السادس من أسرة الملك فى تلك المدينة . ويرجح بعض المؤرخين أن جده أندرُكْلوس هو مؤسس إيفيز ومليكها

(١) Frag. 19, éd. Mullach. ثم انظر تفاصيل حياة اكسينوفانس ومذهبه فى صفحة ٧٩ وما بعدها من الجزء الأول من كتابنا الفلسفه الإغريقية . طبعة ثانية .

المطاع ، وأن هيرَ كْليتيس نفسه كان ولياً للعهد ثم تنازل عن حقه فى العرش لشقيقه ، وخصص حياته للعلم والفلسفة .

لم يكد هيرَ كْليتيس يصل إلى دور الشباب الحاد المفعم بالقوة والأمل والمرح حتى قذف الفرس بلاده بصخرة الاستعمار الثقيلة الوطأة ، فحطمت من نفسه كل أمل فى الحياة ، وأبادت من قلبه كل رغبة فى الإصلاح ، وليس هذا فحسب ، بل إنه شاهد جميع الثورات السياسية التى احتدمت نيرانها فى إِيُنْيا ضد المستعمرين ، ثم ذاق مرارة تلك العقوبات التى أنزلها الفاتحون الأقوياء بمواطنيه ، بل بأقاربه وأفراد أسرته . وأخيراً اكتوت عيناه بمشهد بلاده تهوى إلى العدم أمام تخريب العدو وتحريقه .

كان هذا الفيلسوف مثالاً من مثل التشاؤم والانقباض فى عصره ، وكان يجحد إمكان أى صلاح فى الحياة ، بل كان يسخر من كل من يحاول ذلك أو يعمل على تحقيقه و يعده جاهلا أو ساذجاً ، وقد زعم بعض الباحثين المحدثين أن علة هذا التشاؤم وذلك اليأس هى تلك الحوادث السياسية الأليمة التى أحدقت بحياة فيلسوفنا قبل أن تتفتح زهرتها . ونحن لا نوافق أولئك الباحثين على هذا التخصيص ، ولكننا نرى أن منشأ هذا التشاؤم هو الاستعداد ، و إنما تلك الحوادث أذكته وأبرزته إلى حيز الوجود لا أكثر ولا أقل . و إلا فلم لم تنتج هذه الحوادث مثل ذلك التشاؤم عند غيره من فلاسفة إِيُنْيا المعاصرين له ، اللهم إلا أن يكون التأثير أعظم فى نفس هيركليتيس ، لأنه ابن ملك ، والتأثير فى نفوس أبناء الملوك أعظم منه فى نفوس أفراد الشعب .

وأخيرا توفى هيركليتيس حوالى سنة ٤٨٠ وكانت سنه تكاد تبلغ الستين . (انظر الصورة رقم ٣٢ فى الصفحة التالية)

أرجع فريق من النقاد إلى أرستكرانية هـذا الفيلسوف وشعوره برفعة عنصره وسمو محتده علة كبريائه واعتزازه بنفسه واعتبارِهِ كل من عداه أنعاماً لا يدركون من دنياهم إلا ما تدركه السوائم من مآكل ومشارب ومتع جنسية . وفى الحق أنه كان يحتقر كل معاصريه



[الصورة رقم ٣٢ مأخوذة عن تمثال نصفى هيلينى من البرنز بمتحف نابولى ، وهو — عند أكثر الباحثين — تمثال الفيلسوف العظيم هيركليتيس، وعند غير هؤلاء هو يصور ما وصف به المؤرخون هذا الحكيم تصويرا دقيقا على الأقل]

إلى أبعد حدود الاحتقار ويرميهم بأشنع ألوان البلادة والغباوة ، ويوجه إليهم ألذع عبارات السخرية والاستهانة ولم يكن يستخفى أو يجامل فى شىء من هذا ، وإنما كان صريحا يستعمل فى مجابهة الرأى العام بجهله وغباوته أسلوبا لا لبس فيه ولا غموض . ولهذا أطلق عليه تيمون الهجّاء اسم : « شتام السواد الأعظم » .

أما منتجاته فلم يعرف المؤرخون منها إلا كتاباً واحداً زعم بعضهم أن عنوانه «عرائس الشعر» ، وادعى البعض الآخر أنه «عن الطبيعة» . وأياً ما كان ، فهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام ، عالج القسم الأول منه الكائنات بوجه عام ، وعنى الثانى بالسياسة والأخلاق ، واختص الثالث بالإلاهيات ، ولكن هذا الكتاب قد فقد ولم يبق منه إلا شذرات تدل دلالة قاطعة على أنه كان سفراً ذا قيمة فلسفية وخلقية وسياسية كبرى ، بيد أن هذه الشذرات لا تكاد تؤدى نظرية بهيئة كاملة ولا يتصل بعضها بالبعض الآخر ، وقد نجم عن هذا انقطاع سلسلة الأفكار فى الأكثرية الغالبة مما يحتوى عليه هذا الكتاب من آراء هامة ، ولولا أن بقيت الفقرات المبدئية من الجزء الأول لما استطاع أحد أن يعرف مذهب هذا الفيلسوف معرفة يقينية .

تشبه هذه الفقرات الأولى أن تكون مقدمة للكتاب حمل فيها المؤلف على الغباوة والحماقة اللتين تفيض بهما الآراء والأفعال الإنسانية ، وسخر من معارف فيثاغُرْس وإكسينوفانيس وغيرهما من الفلاسفة على نحو سخريته من آراء هسيوذوس ، وأمثاله الذين نصبوا أنفسهم لتثقيف الأمة بأفكارهم الفجة ومعارفهم السطحية وآرائهم الحمق .

أما أسلوبه فقد كان غاية فى الظلمة والتعقد ، وقد اقتصر معاصروه على رميه بهذا العيب وتسجيله عليه ، ولكنهم لم يتابعوا التحليل الأدبى ليصلوا إلى مأتى تلك الظلمة ، وظلت هذه العلة غامضة إلى أن جاء أرسطو فأخذ ينقب عنها حتى كشفها وهى خلو عباراته من الأفعال واقتصاره على الجمل الاسمية ، لأن الكلمات التى يرددها فى مؤلفه ليست فى ذاتها عويصة ولا مظلمة ، وإنما تركيباته هى منشأ هذا الظلام . وقد أرجع غير أرسطو هذه الظلمة إلى أن أفكار هذا الفيلسوف كانت جديدة ، والنثر كان لا يزال حديث العهد ، فلم يكن من الهين ترويض هذين الجديدين الجامحين وإيجاد الألفة بينهما ، فكان التعقل شيئاً طبيعياً لا مناص منه .

ويرى النقاد المحدثون أن ما فى أسلوب هيركليتيس من مزايا ومحامد يربو على ما فيه

من نقائص وعيوب ، ويرون أنه ليس أسلوباً عظيم الجودة أو موفور النظام الفنى ، ولكنه أسلوب عبقرية دون ريب ، إذ أنه يؤكد فى تحديد وقوة وسطوع ما يرى أنه حق ، ولا يعرض آراءه فى إهمال أو فى غير اكتراث ، وإنما هو يمنحها صفة البروز الذى يوشك أن يدرجها فى عداد الملموسات . وفوق ذلك فإنه قد أوتى خيال الشاعر ، وحرارة الخطيب ، بل إن هذه الوهبة الأخيرة كثيراً ما كانت تحول بينه وبين تنظيم أفكاره كما يتطلب الترتيب العلمى ، وتنسيق عباراته على نحو ما يقتضى فن الكتابة والإنشاء فتُضيع جانباً هامًا من القيمة العلمية لبحوثه ، وتفوّت عليه ناحية خطيرة من جمال الأسلوب ورشاقته[١] .

(٧) پَرْمينيديس

ولد پرمينيديس فى مدينة إلْيا من أسرة عريقة ثرية حوالى سنة ٥٤٠ . ومن الغريب أن أفلاطون يحدثنا فى عدة مواضع من كتبه أن پرمينيديس قد ارتحل إلى أثينا وكانت سنه تناهز الخامسة والستين ، وأن سقراط ـ وكان لا يزال فى طليعة شبابه ـ قد التقى به . ويستحيل تصحيح هذه الرواية مع التصديق بصحة تاريخ مولد پرمينيديس ، إذ لو ثبت مولده فى سنة ٥٤٠ لبلغ الخامسة والستين فى سنة ٤٧٥ . وبما أن سقراط قد ولد فى سنة ٤٦٩ فلا يمكن أن يكون قد التقى به قبل مولده بستة أعوام . وإذاً ، فلكى نصحح نبأ أفلاطون ينبغى أن نقرر أن هذا الفيلسوف قد ولد حوالى سنة ٥١٥ أو سنة ٥٢٠ . اللهم إلا أن تكون رواية أفلاطون رمزية كما تعودنا ذلك منه .

ومهما يكن شىء فإن التاريخ لا يعرف عن حياة پرمينيديس شيئًا ذا بال ، وإنما يغلب على الظن أنه لعب فى بلاده دوراً سياسيًّا خطيراً ، وأنه كان مشرعاً عظيماً فاستن لمدينة إليا قانونا جليلا ظلت تسير تحت رايته زمنًا غير قصير ، وأنه بعد تقلبه فى هذه البيئات السياسية

(١) انظر حياة هيركليتيس ومذهبه فى صفحة ٦٧ وما بعدها من الجزء الأول من كتابنا : الفلسفة الإغريقية طبعة ثانية .

والقانونية التى أنضجت عقليته ، وشحذت قريحته ، اشتغل بالفلسفة ، فتتلمذ على أستاذين كبيرين من الفيثاغوريين ، وهما : « أمِنْياس » و « ديوكيتيس » وأفرغ جهده فى دراستها ، وكان له فيها هذا المجهود الرائع الذى نزل من كل عقل فلسفى منزلة التجلة والاحترام والذى لا بد أن يكون هو الحامل لأفلاطون فيما بعد على تسميته بـ « العظيم أو الجليل المهيب » .

أما منتجاته فهى تنحصر فى قصيدته الفلسفية الكبرى التى عنوانها « عن الطبيعة » والتى أخضع فيها النظريات العويصة الشديدة التعقد للألفاظ السلسة السهلة ، وصاغها فى قصيدة بديعة التنظيم ، رشيقة التنسيق ، جذابة الأسلوب ، محتوية على كثير من التشبيهات الخيالية والاستعارات والمجازات ، ولكن بهيئة احتفظت للحقيقة الفلسفية بجوهرها الكامل. ولا ريب أن فى هذا برهاناً ناصعاً على أنه لم يكن فى مذهبه الفلسفى متموجاً ولا متلجلجاً ، وإنما كان متمكناً من آرائه ، قابضاً على زمام أفكاره .

تتألف هذه القصيدة من مقدمة ومقالتين : ففى المقدمة يحدثنا الشاعر الفيلسوف فى أسطورة شيقة عن صعوده فى مركبته إلى السماء والتقائه بابنة الشمس أو إلاهة الحقيقة وإرشادها إياه إلى ما يبغيه من الوصول إلى اليقين . وفى المقالة الأولى يعرض فكرة الموجود ويبسطها ويحللها ثم يستنتج منها المحامد التى يجب أن يمتاز بها . ولا ريب أن طبيعة البحث المثبتة فى هذه المقالة أميل إلى النظر العقلى ، وأكثر صعوداً نحو التجرد . ولهذا كان ما ورد فيها من طرائق الجدل ، وعناصر الفكر ، ومبادئ المنطق جديداً مبتكراً إلى حد حمل الباحثين على القول بأن المؤسس الأول للجدل العقلى هو پرمينيديس وقد بقيت من هذه المقالة شذرات كثيرة استطاع النقاد بفضلها أن يُكَوِّنوا عن آراء هذا الفيلسوف النظرية فكرة لا بأس بها .

وفى المقالة الثانية يبسط آراءه عن العالم المحس وعن كيفية إدراكه . ولا شك أن هذه المقالة الثانية هى أكثر شرحاً لعالم الحس ، وطريقة معرفته ، وقيمة العلم به إلى جانب العالم

العقلى ، ولكن الشذرات التى بقيت من هذه المقالة ضئيلة مبتورة لم تمكن العلماء من إصدار حكم صريح على آراء برمينيديس فى عالم المحسّات .

ولما كانت الناحية الأدبية هى التى تعنينا هنا ، وكانت مقدمة هذه القصيدة هى اللوحة الأمينة لشاعرية هذا الفيلسوف ، والصورة الصادقة لمنزلته الأدبية ، فقد أردنا أن ننقل لك منها نموذجاً لتقف على خيال هذا الشاعر والروح الشعرية عنده . وإليك هذا النموذج :

« إن الجياد التى كانت تجر مركبتى نقلتنى إلى حيث كان حماسى يشتهى ، إذ أنها أصعدتنى إلى الطريق الماجد طريق الآلهة ، ذلك الطريق الذى يقتاد العلماء من الفنانين إلى أعماق جميع الأسرار . . . . . وكانت فتيات ترشدنا فى سيرنا ، وهن بنات الشمس اللواتى غادرن دار الليل إلى دار النور ، واللواتى زحزحن الحجب بأيديهن من فوق أفوادهن ، وكان الصفير يسمع من محاور العجلات التى تكاد تلتهب فى مراكزها ، لأن الحركة الدائرية كانت تضغطها من الجانبين كلما ضاعفت الجياد سرعتها ، وكانت الغاية التى يتجه إليها سيرنا هى المكان الذى يوجد فيه بابا طريقى الليل والنهار . . . . ولما كانت العدالة الحازمة هى التى بيدها مفاتيح هذين البابين ، فلم يكن من أولئك العذارى إلا أن اتجهن إليها بعبارات عذبة وأقنعنها فى مهارة بأن تزحزح رتاج الباب ففعلت وانفتحت العُضاضتان على مصراعيهما بعد أن دارت الرزات فى ثقوبها . وعلى الفور دفعت العذارى المركبة والجياد فى سهولة من هذا الباب فاستقبلتنى الإلاهة استقبالا حسنا ، وتناولت يدى اليمنى ووجهت إلىّ هذه العبارات : أيها الشاب أنت الذى ترشدك قائدات من الآلهة . . . . استمتع فليس مصير مشئوم ذلك الذى جاء بك إلى هذا الطريق المجهول من الأناسى ، وإنما هو العدالة والقانون . وينبغى أن تحيط بكل شىء فتعرف الفكرة المضبوطة عن الحقيقة البعيدة عن الخطأ ، وتعرف الآراء العابثة التى تحتل رؤوس الأناسى ، والتى لاتسودها أية عدالة . وهكذا تعرف كيف يجب أن تحكم على كل شىء بطريقة متزنة »[1] .

---

(١) Pirron, Hist. de la litt. gr., P. 225.

أبانت الإلاهة بعد ذلك لفيلسوفنا الطريقين الموجودين اللذين يقودان إلى المعرفة ، وأولهما طريق معرفة الموجود أو طريق الحقيقة الذى يجب اتباعه . وثانيهما طريق الظاهر ، أو طريق آراء الفانين الذى يلزمه اجتنابه ، ثم أوضحت له أن الطريق الثانى يتفرع إلى فرعين يتحقق الخطأ والخطر فيهما كليهما على السواء ، ثم شرحت له هذه الرموز فى عبارات واضحة جلية أثبتها فى كتابه . وقد أخذ عليه القدماء إغراقه فى هذا الجدل الفلسفى الجاف إلى حد شوه مجال الشعر ومحا رونقه ، فوصف « شيشيرون » شعره بأنه منخفض المستوى ، ونفى « فلُوتَرْخوس » عنه صبغة الشاعرية بتاتا ، ولكن النقاد المحدثين أبوا قبول هذا الحكم القاسى وأعلنوا أن بَرْمينيديس شاعر عظيم . وقد علل الأستاذ كروازيه هذا الرأى بأن مابعد الطبيعة الأكثر تجرداً ترافقه فى قصيدته حماسة حادة ، وبأن خياله يلون مجرداته بلونه وينعشها ويسلك بها سبيل الفاجعة المؤثرة الأخاذة حيث يصور للقارئ الموجود واللاموجود يصارع كل منهما الآخر كأنهما بطلان من أبطال الملاحم الحماسية . وأخيراً يرغمنا هذا الشاعر الفيلسوف على أن نقاسمه إيمانه وإعجابه بأولهما ، ونساهم معه فى جحوده ونبذه ثانيهما .

على أن وصف برمينيديس بالشاعرية لايمكن أن يطغى على اسمه كفيلسوف أو كمبدع للجدل فى بلاد الهيلينيين ، إذ أن صوغه هذه الآراء فى الشعر لم يحل بينه وبين توفيته الفلسفة مايجب لها من تحقيق وتعليل ، فهو لايكتفى بسرد الفِكَر فى قصيدته كما تقضى بذلك طبيعة الشعر ، وإنما هو أول من فلسف القريض وأرغمه على احتمال الحجج والاتساع للأسانيد ، فتعاليم هسيوذوس كانت عملية ليس فيها للنظر عين ولا أثر . وبالتالى هى تمس الجماهير أكثر مما تمس الخاصة . وآراء إكسينوفانيس ـ على ما فيها من جدة وسمو ـ توشك أن تكون دينية أكثر منها فلسفية . وأفكار هيركليتيس ـ وإن كانت نظرية راقية ـ لايؤيدها الدليل ولاتسندها الحجة ، وإنما يقذف بها ذلك الفيلسوف إلى الرؤوس قذفاً هو أقرب إلى الطغيان منه إلى الجدل والإقناع ، ولكن بَرْمينيديس هو أول من ابتدع التدليل الصحيح فى البيئات الهيلينية . وميزته الأولى هى أنه استطاع أن يكون نظرياً مجادلا دون

انقطاعه عن أن يكون شاعراً ، ولايمكن ـ كما يلاحظ الأستاذ كروازيه ـ أن يكون المرء شاعراً وفيلسوفاً أكثر مما كانهما برمينيديس . ولهذا حينما ارتقى تلميذه زينون الأكبر بالجدل وخطابه إلى الأمام أولى خطواته بعد الحد الذى تركه عليه رأى نفسه مضطراً إلى هجران الشعر الذى لم يعد يحتمل التفلسف إلى النثر الذى يتسع صدره لكل شىء . وفى هذا يقول « استرابون » : « إن الفلسفة الإغريقية ـ بعد برمينيديس ـ قد نزلت من فوق مركبة عرائس الشعر وأخذت تسير على قدميها » [1] .

وفى الواقع أن المدرسة الإيليائية ـ وعلى رأسها بعد برمينيديس زينون ثم ميليسوس ـ قد سمت بالجدل الفلسفى إلى حد بعيد ولكنها كانت ـ فى المنتجات الأدبية ـ خالية الوفاض بادية الأنفاض . ولهذا نحن نكتفى بإحالة القارئ إلى تلك الآراء الفلسفية فى مواضعها . [2]

(٨) أمبيذُ كْليس

ولد هذا الفيلسوف فى مدينة أجريجنتا بجزيرة صِقِلِّية فى الربع الأول من القرن الخامس من أسرة شهيرة ثرية ، بل عريقة ماجدة . وقد روى بعض المؤرخين أن مواطنيه عرضوا عليه أن يكون ملكاً عليهم فرفض السلطان وخصص حياته للفلسفة ، ولا يعرف التاريخ عن مبدأ شبابه أكثر من أنه تتلمذ على كتب الفلاسفة السالفين ولاسيما الفيثاغوريين . ولهذا شب على مبادئهم روحانياً متنسكاً فحرم على نفسه أكل اللحوم على اختلاف أنواعها شأن كل الفيثاغوريين الأوفياء لمذهبهم . غير أنه لما أفرط فى الرياضة والتنسك أحس بأنه لا يشبه الفانين الذين يحوطونه وحاول أن يوجد لنفسه على بيئته سلطاناً لايستطيع العلم أن يمنح العلماء إياه ، بل ولا أن يبرره إذا وجد ، فسلك لهذه الغاية سبلا غامضة كادعاء السحر والاتصال بالأرواح الخفية وجعل يرتدى ملابس حمراء ويضع حول رأسه عصابة من ذهب

---

(١) Croisel, méme livre, P. 550 . ثم انظر حياة برمينيديس ومذهبه فى صفحة ٨٣ ومابعدها من الجزء الأول من كتاب الفلسفة الإغريقية . طبعة ثانية .

(٢) انظر زينون وميليسوس فى صفحة ٩٠ وما بعدها من المصدر المذكور .

تارة ويدع الهواء يعبث بشعره تارة أخرى ، ويطوف المدينة على مركبة تحفه كوكبة من الشبان إلى غير ذلك من أنواع الشعوذة وألوان التدجيل التي جازت على العامة وحملتهم على تبجيله ، ودفعت الخاصة إلى الحكم عليه بالخبل والجنون ، وحدتهم إلى التنديد به والسخرية منه .

لم يكتف أمبيدكليس بهذا ولكنه لما كان يعلم أساطير الآلهة الهاوين إلى الأرض تحت انتقام زوس ، فقد أعلن أنه واحد منهم ، وأن روحه التي هي الآن شريدة طريدة كانت تستمتع قبل خلق البشرية بسلطان عظيم ، وأنها ذهبت إلى أمكنة مجهولة . وبعد أن وجد الإنسان على الأرض أشرفت تلك الروح السماوية على محاسبة الأموات ورافقتهم في عبور نهر الأكيرون الذي ينتهي إلى الجحيم ، وأنها ألمت لآلامهم وحزنت لتأوهاتهم وأناتهم .

ولأمر ما هوت إلى الأرض ، وظلت تتناسخ في الأجسام المختلفة من حيوانات إلى أسماك ، إلى أطفال يموتون في حداثة أسنانهم ، إلى نساء ، إلى رجال . وأخيراً استقرت الآن في نصف إلاه أو في أمبيدكليس الذي يراه الناس فيحسبونه واحداً منهم ، وماهم في ذلك إلا واهمون . وهو في هذا يقول :

« تحيتي إليكم أيها الأصدقاء القاطنون في أعلى المدينة العظيمة والمشتغلون بالأعمال النبيلة النافعة . إنني لكم إلاه خالد ، لا ، أنا لم أعد فانياً حينما أُقْدَمُ في وسط الهتاف العام محوطاً بالعصائب التي تلتئم مع حالتي ، مغموراً بالتيجان والزهور ، ولا أكاد أصل إلى مدنكم المزهرة حتى يهرع الرجال والنساء إلى التنافس على تحيتي . هؤلاء يسألونني أن أقتادهم إلى طريق الثروة ، وأولئك يستوضحونني المستقبل ، وآخرون يستنبئونني عن أمراض مختلفة ، والكل يتسابقون على اقتطاف نبوءاتي المعصومة من الخطأ والانخداع » (1) .

ولكي يوضح أمبيد كليس موقفه يضيف إلى النص السالف ما معناه .

كان هذا العذاب الذي قاسته روحي عقابا لها على جريمة ارتكبتها لحكم عليها بالهوى

(1) Pierron, Hist. Litt. Grec., P. 226.

ألف سنة قضتها ولم يبق منها إلا القليل الذى سيكون انتهاؤه إذنا بصعودى إلى مقر الآلهة فى السماء .

وإنما كان هذا العقاب بوساطة التناسخ لأنه هو الوسيلة الوحيدة لتطهير الآلهة والبشر مما يقترفون من آثام وسيئات، وكل روح تقترف جريمة أو تلحد أو تسب إلاها لا بد لها أن تشرد فى الأجسام المختلفة ثلاثين ألف سنة حتى تتطهر من جريمتها .

بيد أنه ينبغى أن نعلن أن قوة شخصيته لم تأته من تفوقه فى أفكاره الفلسفية ، ولا من نبوغه فى آرائه العلمية ، وإنما أتته من روحانيته المدهشة التى أجرت على ألسنة كثير من معاصريه تسميته بـ « المنقذ أو المطهر أو النبى » وحملت الناس على الاعتقاد بأنه رفع إلى السماء وإن كان بعض الخبثاء من معاصريه يجزمون بأنه ألقى نفسه فى بركان لكى لا يعثر عليه أحد فيتحقق الناس من صدق نبوءته برفعه ، بل إنهم غالوا فى هذا الاتهام ، فزعموا أن حذاءه قد وجدت على حافة البركان مما يدل على أن البركان قذف بها بعد أن ابتلع صاحبها، ولا ريب أن هذه الأقصوصة تحمل طابع الاصطناع ظاهرا جليا .

أما مؤلفاته فيظهر أنها كانت كثيرة وفى موضوعات متباينة ، فقد كتب قصيدة فلسفية عنوانها « عن الطبيعة » وعدة قصائد روحانية لتطهير النفوس من الآثام والرذائل ، وقصيدة طبية . وقد بلغ عدد أبيات هذه المؤلفات عدة آلاف ، ولكن أكثرها فقد ولم يبق منها إلا شذرات تبلغ نحو ٤٥٠ بيتا . ويبدو أن قصيدته الفلسفية كانت مؤلفة من ثلاثة أقسام على نحو ما فعل بعض أسلافه من فلاسفة الشعراء أو شعراء الفلاسفة ، ولكن الشذرات الباقية قد نالت منها يد الزمن نيـــــلا جعلها عاجزة عن أن تؤدى إلينا تلك التفاصيل فاكتفينا بهذه الإشارات .

ومن الغريب أن أرسطو يقصى أمبيدكليس عن قائمة الشعراء ويعلل ذلك بأن الشعر هو تصوير للحياة ، ولما لم يحاول أمبيدكليس فى شعره هذا التصوير ، فينبغى ألا يدرج اسمه بين الشعراء . وقد رد المحدثون هذا الرأى وأعلنوا أن أمبيدكليس شاعر بالمعنى الدقيق لهذه

الكلمة وبرهنوا على ذلك بالرشاقة المتلألئة التي تميز عباراته ، وبالحماس الذي يتفجر من معانيه ، والحرارة التي تتخلل الموضوعات التي يعالجها كأنها سيقت لإنعاش الموقف كلما لاح عليه الفتور . ولا ريب أن هذا فن من فنون الشعر لا يمكن جحوده ، نعم إنه لا يجادل في شعره ولا ينضح عن رأيه بالحجة كما فعل برمينيديس ، وإنما هو يعرض آراءه في وضوح ويبسطها في جلاء لا يدع فيها مجالا للشك أو للتردد ، وهذه موهبة لا يصح الإغضاء عنها . وفوق ذلك فإن جمله تنساب انسياب السيل من شواهق الجبال ، فإذا استقر صداها في الآذان أشبهت في صفائها وعذوبتها مياه ذلك السيل بعد استقرارها في أوديتها ، وهي إلى هذا كله مليئة بالصور الفاتنة ، مفعمة بالأخيلة الساحرة التي لا تتيسر إلا للنفوس الشعرية .

غير أن هذا كله ليس معناه أن أسلوبه كان سهلا ميسور الفهم لكل قارىء ، كلا بل بالعكس كان هذا الأسلوب — مع صفاء العبارات التي يتألف منها — غامضا معقدا ، وقد وصفه أحد الباحثين المحدثين بأنه حرم البساطة حرمانا تاماً . ومما لا شك فيه أن السبب في ذلك هو أن فيلسوفنا كان قد تجاوز دور السذاجة إلى دور التعمق والتحليل ، وليس هذا غريبا على أفذاذ ذلك العصر الذي ألهب فيه منطق الإيليائيين العقول، وشحذ الأذهان، وأنضج الأفكار (١) .

(٩) أنكساغوراس :

ولد انكساغوراس في مدينة « كلازومين » بآسيا الصغرى حوالى سنة ٤٩٩ من أسرة شهيرة ثرية . ولما شب أخذ يدرس تراث المدرسة الإيونية التي كان ينعطف إليها بطبيعة مناخه ومقر نشأته ، وما زال كذلك حتى نمت ثقافته وقويت عقليته ثم ارتحل إلى « أثينا » التي كانت قد بدأت تعلن جدارتها بحمل راية الحياة العقلية في العالم كله ، وتفرض زعامتها الفكرية على ما عداها من الأمم والشعوب . وهناك اشتهر بآرائه العلمية ونظرياته الفلسفية فأصبح صديقاً لـ « بركليس » أشهر أعلام الساسة الأثينيين في ذلك العهد كما يحدثنا بهذا

(١) انظر حياة أمبيد كليس ومذهبه في صفحة ٩٨ من الجزء الأول من كتاب الفلسفة الاغريقية طبعة ثانية

أفلاطون فى كتاب « فِدْر » وظل بين ربوعها علما فى رأسه نار زهاء ثلاثين سنة . ينهل من علمه شبابها الناهض المتعطش إلى الفلسفة ، ولكن شيوخ هذه المدينة المتعصبين لم يكونوا مطمئنين الى تعاليم أنكساغوراس ولا مستريحين إلى فلسفته ، بل كانوا يعدونها خطرا على عقائد الشباب لما يرونه من الفرق الواضح بينها و بين فلسفة فيثا غرس وأمپيدكليس التى هى أشبه بتعاليم الأنبياء والمرسلين منها بنظريات الفلاسفة والعلماء .

وقد انتهز أرستوفانيس عدوّ أنكساغوراس اللدود فرصة حديث الناس عن فلسفته ، فنشط للتشنيع عليه والتشهير به نشاطًا قوياً ، واتخذه لبعض مسرحياته بطلاً خطراً ينفث سمومه فى رؤوس أبناء الدولة ليهدم عقائدهم . فكان لهذه الحملة كما لغيرها من حملات الشيوخ القدماء أسوأ الأثر فى نفوس الشعب الأثينى ضد تعاليم هذا الفيلسوف ، فأخذ المتعصبون يتحرشون به حتى إذا أذاع نظريته العلمية الشهيرة التى جزم فيها بأن الشمس قطعة من اللهيب ، لا بأنها جسم بلورى تنعكس عليه النار السماوية الخالدة كما خيلت إلى أمپيدكليس أوهامه الباطلة . فعند ذلك هب أعداؤه يرمونه بالإلحاد والزندقة ، لإنكاره النار السماوية الخالدة ، ولتهكمه بأمپيدكليس النبى التقى العظيم ، فثار به الشعب وأرادت الجماهير الفتك به. وأخيراً طرد من أثينا إلى مدينة « لمبساخيه » الصغيرة التى قضى فيها بقية أيام حياته ثم مات بها فى سنة ٤٢٨ وهى السنة التى ولد فيها أفلاطون .

أما مؤلفاته فإن هذه العوامل المتقدمة التى أحاطت به فى أعوامه الأخيرة والتى قد تكون سببًا فى اندثار كتبه من جهة ، و إن سمو أفكاره الفلسفية من جهة أخرى قد وقفا حجاباً كثيفًا حال بين الناس و بين فهمها عَلَى حقيقتها ، وجعلهم يسيئون تأويلها . ولولا جمل مأثورة عن سقراط ، وأحكام عادلة مدونة بقلم أفلاطون ، و إشارات بسيطة تشهد بالسمو مسجلة فى كتب أرسطو ، ولمحات سريعة محفوظة فى مخلفات الرواقيين ، وشذرات متفرقة وصلت إلى المحدثين بفضل العالم « ديبل » لظل هذا الفيلسوف مجهولاً كل الجهل ، أو مفهومًا على غير حقيقته لدى العامة والخاصة جميعًا .

بقيت من هذه المنتجات سبع عشرة شذرة لا تتجاوز أطولها صفحة واحدة ، واللهجة التى كتب بها هى اللهجة الينيانية .

أما عباراته فهى عذبة صافية ، وهو يميل إلى الإيجاز والتركيز أضعاف ميله إلى الإطناب والبسط ، وهو لا يجادل فى كتبه إلا نادراً ، وإذا فعل كان ذلك منه فى هدوء وبغير اكتراث كأنه قد وضع نصب عينه أن التحمس للآراء نوع من الهوى يتنافى مع سيادة العقل على العاطفة ، وبالتالى مع كرامة الحكيم . وهو لهذا لم يقر حرارة هيرَكليتيس التى دفعته إلى تلك الفصاحة الفائقة ، وجعلت العبارات تنساب من فمه انسياب الأمطار من المزن وقد اصطك بعضها ببعض فى يوم عاصف . وكذلك لم يرض عن مهارة إكسينوفانيس فى قذف معانيه إلى الرؤوس ، وكان يرى وجوب الاكتفاء ببسط الآراء والنظريات بسطاً محايداً بعيداً كل البعد عن الحدة والتحمس . ولهذا جاءت مؤلفاته خِلْوًا من كل دعاية أو ترويج ، بل لا يكاد القارئ يحس فيها بروح مؤلفها كأنه غائب عن المسرح تمامًا أو كأن كتبه أسفار فى الهندسة على حد تعبير أحد النقاد العصريين .

لا يكاد القارئ يعثر فى مؤلفات هذا الشاعر على الخيال ، وإنما كل ما يلتقى به عنده مضبوط مُرَكَّزٌ دقيق محدد لا يَعْدُو الحقيقة ، بل قُلْ : إنه قاصر على الضرورى من الحقيقة كأنه متنسك لا يتناول من الطعام إلا ما يسد رمقه .

ولما صرح بأن مدبر جميع الحركات هو « النوس » « Nous » أى العقل وحاول أن يتقيل به فى حكمته وتدبيره الهادىء ، وسعة محيطه ، وعدم اكتراثه بالسفساف من الأمور ، فقد أخذ معاصروه يطلقون عليه اسم العقل سخرية منه ، وفى الحق أن هذه التسمية كانت تنطبق عليه انطباقا لا بأس به كما يبدو ذلك فى كتابته وأسلوبه وخطته العملية [1] .

---

(١) أنظر حياة انكساغوراس ومذهبه فى صفحة ١١٨ وما بعدها من كتابنا الفلسفة الاغريقية طبعة ثانية

(١٠) ديوجينيس الأپولونى

ولد هذا الفيلسوف فى أپولُنْيا بجزيرة كريت ، ولا يعرف أحد متى ولد ، ولا متى توفى بالضبط ، و إنما كل ما يعرف عنه المؤرخون هو أنه عاش بعد أنكساغوراس وتأثر به فى آرائه النظرية ، وأنه تأثر فى الطبيعة بالإيونيين ولا سيما أنَكْسيمينيس ، وأنه كان محاكيا أكثر منه مبتكرا ، وأن أهم مجهوداته هو التوفيق بين آراء السابقين . ولما كانت أهميته فى الفلسفة ضئيلة فقد أهملناه فى كتابنا الفلسفى ، و إنما أشرنا إليه هنا لتبريزه فى الأسلوب ، فقد كان أسلوبه أولى طلائع تقدم النثر الهيلينى وسيره نحو الكمال .

لا يكاد القارئ يتصفح الشذرات الثمانى التى بقيت من كتابه « عن الطبيعة » حتى يأخذ بلبه ما يلتقى به فيها للمرة الأولى من سهولة و بساطة ،وعذوبة ورشاقة لا عهد للأدب الهيلينى بهـا إلا فى الشعر ، وهو إلى هذا يكتب بلهجة متواضعة متحفظة ، فبدل أن كنا نسمع من پرمينيديس مثلا عبارات : « أنا أحظر عليك أن تفهم كذا » أو « ليس يمكنك بعد ذلك أن ترى إلا كذا » إلى غير ذلك من العبارات المفعمة بالأمر والسلطان والكبرياء أخذنا نسمع من ديوجينيس عبارات : « يخيل إلىّ كذا » أو «أحسب أنك ترى كذا» وهـلم جرا .

الفصل التاسع

مبدأ التاريخ

تمهيد

لم ينشأ التاريخ عند الهيلين بغتة ، وإنما نبتت أول الأمر بذوره وأخذت تنمو وتترعرع حتى استوت على سوقها ثم أزهرت فأثمرت فنضجت ثمارها ، وأصبحت شهية للآكلين ، شأن جميع العلوم والفنون ، بل جميع الموجودات الخاضعة للسنن الكونية التي لا تبدل فيها ولا استثناء ، وكانت أولى نبتات التاريخ منتجات نثرية أطلق على القائمين بها اسم « لوغغرافوس » « Logographos » وهو تركيب مزجي من كلمتي «لوغوس» ومعناها النثر ، و «غرافوس» ومعناها : الكاتب ، ومنذ ذلك العهد وجد التمييز بين الناثر والشاعر ، ولكن معنى هذه الكلمة قد تطور ، أو قل : إنه قد ضاق فأصبح خاصاً بالكتاب الذين يشتغلون بتسجيل حوادث الماضي البعيد كتأسيس إحدى المدن الشهيرة أو إثبات سلسلة أسر الآلهة أو الأبطال الذين تحدثت عنهم الأساطير ، أو كتسجيل إحدى الحوادث الطبيعية أو غير الطبيعية التي يذيع ذكرها في مدنهم . وقد وجد من هذا النوع في بلاد الهيلين عدد غير يسير عُنوا بأهم الحوادث التي وقعت في بيئاتهم ، ولكن الأكثرية الغالبة من هذه المنتجات قد فقدت ولم يبق منها إلا شذرات . ولولا المؤرخون المتأخرون مثل « استرابون » و «توكيديديس» و « دينيس الهاليكرناسي » لظلوا مجهولين تماماً أو معروفين عَلَى غير حقيقتهم . وإذاً ، فعلى هؤلاء المؤرخين وحدهم نحن نعتمد في دراسة أولئك المسجلين الأولين الذين كانوا طليعة التاريخ ووُضّاع لبِنَتِه الأولى .

يمتاز أولئك الكتاب بأنهم موضعيون لا يكادون يأبهون لغير بلادهم الخاصة أو

يكترثون ببيئة أخرى غير البيئة التى يعيشون فيها ، وهذا هو أول الفروق بينهم و بين الشعراء الأولين الذين كانوا يتخذون إغريقا كلها موضوعًا لقصائدهم ، و يجعلون عظمة آلهتها ، ومجد أبطالها أجمعين غاية لقريضهم ، والذين كانوا إذا عثر أحدهم عَلَى أسطورة أو كشف واقعة تثبت المجد الهيلينى عامة وتحط من منزلة مدينتهم الخاصة ، بادر إلى صوغها فى قصيدة ونشرها على الملأ دون أن يعبأ بتلك العصبية المحلية المحصورة . ولهذا كانت قصائدهم موضع حب الجميع وتعلقِ أهل المدن المختلفة كافة ، ولم تثر بين السكان كوامن النفور الناشئ من التعصبات لمساقط الرؤوس . أما أولئك الكتاب فقد سلكوا خطة العصبية للمدن وغالوا فيها إلى حد بعيد فكان كل واحد منهم لا يعينه إلا السمو بمدينته أو قريته ، ولا يبالى بأن يقضى على أسطورة شهيرة يستبدلها بغيرها ، لا لسبب إلا أن الأولى تحط من قدر مدينته ، والثانية ترفع من شأنها ، وهذه هى الناحية الوحيدة التى كانوا يخالفون فيها الشعراء الأولين أما ما عدا ذلك فقد كانوا يحاكون فيه القدماء محاكاة الظل للعود دون أى نقد أو تمحيص .

ومما يسترعى الانتباه لدى هؤلاء الكتاب المسجلين أنهم كانوا يجتهدون فى تجميل الحوادث وتزيينها ومنحها كل ما لدى أخيلتهم من حلل فاخرة . وحلًى براقة ليبدوها على مسرح صفحاتهم فى أبهى منظر وأفتن صورة غير آبهين لاتفاقها مع الحقيقة أو اختلافها عنها .

كتب أولئك الكتاب باللهجات العامية المتفرعة من الينيانية فجاءت منتجاتهم بسيطة ساذجة خالية من كل فصاحة و بلاغة وتفلسف وتعمق ، ولكنها لم تخل من مسحات الرشاقة وملامح التصوير التى تفيض على المؤلفات جمالا قد يغلب أحيانا جمال الفصاحة واستقامة الأسلوب .

إلى هذا العهد لم تكن « تلك السجلات جديرة بأن يطلق عليها عنوان التاريخ ، لأنها يعوزها التحقيق والتمحيص ولو بقدر ما تسمح به طبيعة تلك العصور الساذجة ، ولكن هاتيك المؤلفات المتحدثة عن الماضى قد فازت باسم التاريخ للمرة الأولى فى بلاد الهيلين فى عهد هيرودوتوس فأطلق عليها اسم «هِسْتُورِيًّا» Historia وعلى مؤلفها «هستوريكوس» ومعنى

الأولى : البحث أو التحقيق ومعنى الثانية : الباحث المحقق . ومنذ ذلك العصر لم تعد مهمة المؤلف الانحصار فى دائرة ما سمعه أو أجمعت عليه بيئته ، وإنما اصبحت التمحيص والتدقيق وتمييز الغث من السمين .

بيد أن هذا التطور والانتقال من دور السذاجة المقلدة إلى دور الدقة لم يحدث كذلك فجأة ، وإنما حدث تدرجاً ، إذ بينما كان بعض أولئك الكتاب عاكفين على التقليد البحت كان البعض الآخر منهم قد بدأ يتحرر من ذلك التقليد ويُعْمِلُ عقله فيما يصل إليه من أنباء . وهذا هو مبدأ التقدم ، وقد نشأ أولا من البحوث الجيغرافية . وبيان ذلك أن بعض ذوى العقول الممتازة حينما التقوا بالوقائع التى كانت الأساطير القديمة ترويها مكدسة مع نسبة أبطالها إلى مدن تذكر أسماءها رغبوا فى الرحيل ، ليستقصوا آثار تلك المدن ويعرفوا مواقعها ، فكان ذلك أساس البحوث والتحقيقات التى أخذت تنمو ويعظم اختصاصها حتى تناولت حوادث الماضى بالنقد والتدقيق ، وجعلت تلك السجلات البدائية الساذجة قمينة باسم التاريخ .

ولما كان هؤلاء الأفراد الذين قاموا بالبحوث الأولى هم من بين أولئك «اللوغُغْرافوس» وبالتالى كان التاريخ قد نبت وترعرع بين أحضانهم ، فقد وجب أن نطوف بهم مسرعين ، لنلم بشىء من منتجاتهم . وإليك هذه الطوفة :

اللوغغرافوس أو كتاب السجلات

١ — كَدْموس الميليطى — لا يعرف التاريخ عن حياة هذا الكاتب أكثر من أنه كان يعيش فى النصف الأول من القرن السادس ، وأنه — فيما يغلب على الظن — أقدم أولئك المسجلين ، وأنه كتب كتاباً عن تأسيس ميليط يتكون من أربع مقالات ، وأن المناسبات قد اقتادته إلى التحدث فى هذا الكتاب عن نهر النيل حديثاً يدل على مقدار اهتمام العقلية الهيلينية منذ أقدم العصور بمحاولة شرح الظواهر الطبيعية وتعليلها وإن كانت نتائج ذلك

كثيراً ما تكون خاطئة لبطلان الدعائم التى تؤسس عليها تلك البحوث ، ولغيبة العلل الحقيقية لتلك الظواهر أو جهل الباحثين بها و إحلال غيرها محلها . وليس هذا عيب أولئك القدماء ، و إنما هو عيب الزمن ، ولكنه على أى حال شهادة لهم بميلهم إلى الاطلاع ، وشغفهم بالمحاولات ، وكلفهم باستكناه ما هو مجهول لديهم .

٢ — أكوسيلاؤوس — ولد فى «بيوتيا» وعاش فى النصف الثانى من القرن السادس، وقد عثر المؤرخون على كتاب مذيل باسمه ، عنوانه : « سلاسل الأنساب » وهو مؤلف من عدة مقالات ، وأهم ما ينبغى التنويه به عنه هو أن مؤرخى الأدب يقرنون اسمه دائماً باسم هسيوذوس إذا تعلق الأمر بشرح أسطورة أو إرجاع الأسماء التى ذكرت فيها إلى مواضعها من حلقات سلسلة الأنساب ، وهذا برهان على أنه كان حجة فى هذا النوع من السجلات .

٣ — هيكتيوس الميليطى — ولد حوالى سنة ٥٤٠ من أسرة جليلة كانت تزعم أن جدها الأعلى إلاه ، ولما شب عنى بكتابة السجلات وأفرغ جهده فيها حتى فاق أسلافه من الكتاب .

وحوالى سنة ٥٠٠ حين بدأ الميليطيون يثورون بالفرس ويتبرمون باستعمارهم نصب نفسه ناصحاً لمواطنيه ، وجعل يحذرهم من عواقب أفعالهم ، وينبئ الجاهلين،وينبه الغافلين منهم إلى سلطان دارا الأعظم ، ويعدُّ الشعوب الخاضعة لصولجانه ، بيد أن مواطنيه لم يستمعوا له واندفعوا فى تألبهم على المستعمرين، ونشط هؤلاء لإخضاعهم ، فلما تمكنوا من ذلك أرادوا أن ينزلوا بالثائرين عقوباتهم ، ولكن كاتبنا تشفع لهم لدى الغالبين ، فلم ينزلوا بهم ما كانوا يريدون إنزاله من اضطهاد وتعذيب ، ولا يدرى أحد أكان هذا النصح الذى قدمه هيكتيوس إلى مواطنيه ناشئاً عن إخلاصه لهم أم مأجوراً من المستعمرين وإن كان تشفعه للثائرين يجعلنا ننعطف نحو الغرض الثانى ، أللهم إلا أن يكون قبول الشفاعة من الفرس سياسة منهم ضمنوا بها تعهد زعماء الثورة بعدم العودة إلى مثلها .

قام هذا الكاتب بعدة أسفار طويلة إلى جهات مختلفة جمع أثناءها معارف شتى جعلته يفوز فى الجهات الهيلينية بشهرة واسعة فى الثقافة العامة إلى حد حمل هيركليتيس على القول بأنه من أكابر علماء إغريقا ، بل على ذكر اسمه إلى جانب أسماء : هسيوذوس، وفيثاغرس، وإكسينوفانيس . وفوق ذلك فإن هيروذوتوس قد اعتمد عليه فى كتابه اعتماداً يشعر القارئ بأنه كان ماثلاً فى عقله حين كتب كثيراً من فصوله . وأكثر من هذا كله أن « كِرْكيداس » الميغالوپوليسى المشرع الشاعر قد أعلن فى القرن الرابع أنه يعتبر نفسه سعيداً إذ يموت وهو موطد الأمل فى أن يلتقى فى العالم الآخر برجال كفيثاغرس ، وأولمپوس ، وهوميروس ، وهِيكَتْيوس .

كتب هذا الكاتب مؤلفين أولهما فى الأنساب ، وهو أربع مقالات ، وقد ضاع أكثره ولم يبق منه إلا نحو ثلاثين شذرة .

يبدأ المؤلف سلاسل الأنساب المثبتة فى هذا الكتاب بتاريخ « دِيكَلْيون » بن پرومِثيوس ثم يتابع هذه السلسلة فيتحدث عن هيلين الجد الأعلى للهيلينيين وأنساله ، وفى هذا الكتاب أيضًا نلتقى بأبطال من الأجانب كاپيچپتوس ، وداناووس ، وكَدْموس .

نعم إن أكثر القصص التى احتواها هذا السفر خرافية شأن أغلب المؤلفات التى كتبت فى تلك العهود ، ولكن الذى امتاز به هيكَتيوس عن غيره من المؤلفين والذى يعتبر تقدمًا فى هذا النوع من التأليف هو أنه إذا عرضت له فى موضوع واحد أسطورتان متباينتان ، وازن بينهما ، ورجح منهما ما يبدو له أنها أقربهما إلى العقل . ولا ريب أن هذه الخطة هى إحدى طلائع التمحيص الذى أشرنا آنفًا إلى أنه كان مبدأ تطور هذا اللون من الكتابة وصيرورته علمًا جديراً باسم « هِسْتُريا » أو التاريخ الممحص .

أما ثانى هذين الكتابين فعنوانه : « حول العالم » وهو يتألف من مقالتين ، إحداهما عنوانها : « أوروپا » والأخرى عنوانها : « آسيا » وقد فقد أكثره ولم يبق منه إلا نحو ثلثمائة شذرة . ويظهر أنه كان مشتملاً على وصف مفصل للمعمورة بقدر ما تسمح به طبيعة

ذلك العصر ومعارف أهله . وقد اعتمد فى هذا الكتاب على معلوماته الخاصة التى جمعها من أسفاره الطويلة وعلى روايات معاصريه وقصصهم . ومما لا يصح إغفاله فى هذا الشأن أن هذا الكتاب قد احتوى على كثير من المعارف الصحيحة المحددة لا سيما فى الجيغرفيا وإن كان لم يخلُ من كثير من الخرافات . ولهذا دعاه القدماء — فى شىء كثير من الحق — أبا الجيغرفيا الإغريقية .

كتب هذا المؤلف كتابيه باللهجة الينيانية كما كان متبعاً إذ ذاك ، ولكنه فاق أسلافه فى وضوح عباراته وتطلع أسلوبه إلى النقاء .

٤ — فيريكيدوس الليروسى — لا يدرى أحد متى ولد هذا الكاتب ، ولا متى توفى ، وإنما كل ما يعرفونه عنه هو أنه عاش فى القرن الخامس ، وأنه ألف كتاباً ضخماً ، عنوانه « الأنساب » يتكون من عشر مقالات ولم يبق منه إلا نحو مائة شذرة .

ويدل ما بقى من هذا السفر من جهة ، وحديث القدماء عنه من جهة أخرى على أنه كان يحتوى على عدة سلاسل وافية من الأنساب قد أخلص فيها المؤلف لهذا الموضوع إخلاصاً صيّر الكتاب جافاً لولا أنه اشتمل على روايات أسطورية خلقت فيه جواً من الفكاهة والدعابة لطف هذا الجفاف بعض الشىء .

أما أسلوبه فهو شيق ، فيه كثير من الطرافة ساهمت فى وجودها بساطة عباراته وقِصَرُ جُمَلِه إلى حد يشعر القارئ بسرعة التنقل ويحول بينه وبين الملل الذى ينشأ غالباً من الجمل الطويلة المنسابة التى لا تروق إلا الخاصة ، ولا تعجب إلا الفنيين . ومما يجدر بالذكر فى هذا الشأن هو أن ذلك الكتاب يعد فى أكثر الجوانب التى عرض لها أوفى من جميع الكتب التى سبقته ، وهذه ناحية تقدم ورقى لا ينبغى الإغضاء عنها .

٥ — إكسَنْثوس الليدى — ولد هذا الكاتب فى أوائل القرن الخامس ، ولا يعرف المؤرخون شيئاً عن تفاصيل حياته ، و إنما هم ينبئوننا بأنه كتب قصصاً ليدية كانت موضع إعجاب دينيس الهاليكَرْناسى وتقديره ، ولكنها فقدت ولم يبق منها إلا شذرات ضئيلة لا تكفى للحكم عليها أو لتحديد قيمتها ، بيد أن تعليق القدماء على هذه القصص ووصفهم إياها وآراءهم فى مؤلفها هى التى ساعدت المحدِّثين على فهم نوع كتابته وقيمتها ، وسمحت لهم بإعلان رأيهم فيها . ومؤدى هذا الرأى أنها خليط من الأساطير الذائعة والنادرة ، ولكن خيال الكاتب قد لوّنها بلون روائى فاتن ، وأنها تمتاز عما سبقها باشتمالها على العناية بالحوادث والتنبيه إلى ما تحتويه الظواهر وعلى طائفة من الملاحظات والاستنتاجات، وعدد من الطرف اللطيفة والنكات المستملحة . ولا ريب أن هذه كلها ميزات تحمل طابع التقدم والرقى ، وقد استفاد هيرودوتوس فى كتابه من هذه القصص استفادة ظاهرة ولا سيما فيما يتعلق بالملك كريسوس ملك ليِدْيا من خرافات وطُرف .

٦ — هيلاّنيكوس اللِّسْبوسى — تحدثنا رواية قديمة أن هذا الكاتب ولد إبان معركة سالامينا أى حوالى سنة ٤٨٦ وأنه كان لا يزال عائشاً فى سنة ٤٠٦ عند ما اشتعل لهيب معركة الأرجينوسيا التى انتصرت فيها أثينا على اسبرتا ، وأنه سجل تلك المعركة ونتائجها فى بعض مؤلفاته .

فاق هذا المؤلف جميع الكتاب الذين تقدموه من طائفته فى الخصوبة ووفرة الإنتاج ، إذ أن ما بقى إلى العصور الحديثة من عناوين مؤلفاته يبلغ نحو عشرين عنواناً فى شؤون مختلفة . فمنها ما عنى بالأساطير ككتابى « أتْلَنتيس » و « دوكَلْيونا » . ومنها ما اختص بتسجيل القوائم الرسمية ككتاب « كاهنات هيريه الأرغوسية » . ومنها ما يصف رحلات إلى بعض الجهات، أو يحتوى على معارف تاريخية هامة مثل الرحلة إلى معبد أمون ، ومثل

« الفارسيات » ولا سيما كتاب « الأتيكيه » وهو مؤلف ضخم اشتمل على تاريخ «أتيكا» منذ تأسيس مدينة أثينا إلى عصر المؤلف .

ومما يجمل قوله عن هذا الكتاب هو أن كثيراً من القدماء قد اعتمدوا عليه ، وأن « توكيديديس » قد حمل عليه كثيراً ووجه إليه عدة لذعات .

٧ — أنتيوكوس السيراكوزى — لا يعرف أحد عن حياة هذا الكاتب أكثر من أنه عاش فى القرن الخامس ، وأنه ألف كتابين أحدهما عن صقليا ، والآخر عن إيتاليا ، ولكنهما قد فقدا ولم يبق إلا بضعة سطور من ثانيهما لا تستطيع أن تقدم إلينا فكرة ذات قيمة عن المؤلف، و إنما الفضل فى معرفتنا إياه عائد إلى « توكيديديس » إذ كثيراً ما اعتمده على كتابه الأول ، وأشار إلى المعلومات التى اقتبسها منه . و يبدو للمحدثين من خلال هذه الثقة التىوضعها توكيديديس فى هذا الكاتب أنه كان دقيقاً فىأحكامه،عميقاً فىاستنتاجاته، ولولا هذه الإشارات التى عثر المحدثون عليها منتثرة فى كتب بعض القدماء عن أنتيوكوس لظل مجهولاً تمام الجهل .

الفصل العاشر

هيرودوتوس

تمهيد

دعا شيشيرون هيرودوتوس أبا التاريخ ، فأذعنت الخاصة لهذه التسمية وصارت تطلق عليه هذه الكنية منذ ذلك الحين إلى العصر الحديث ، ولكن هذا ليس معناه أن المحدثين يسايرون القدماء فى الإيمان بأن هيرودوتوس جدير بما ترمى إليه هذه الكلمة من المعنى الدقيق الذى يراد منها فى العصر الحاضر ، وهو الانفراد بالبحث والتدقيق والتمحيص ، والنقد والتحليل ، والموازنة والاستنباط ، وإنما معناه أنه كان أبا التاريخ بقدر ما كانت الحالة إذ ذاك تسمح به من تفوقه على أسلافه ومعاصريه وكثير من أخلافه القدماء . والسبب الذى يجعل انطباق هذه الكلمة بمعناها العصرى على هيرودوتوس غير ممكن هو أن القدماء على العموم قد عالجوا التاريخ بطريقة تختلف كثيراً عن معالجة المحدثين إياه . فنحن إذا تصفحنا مثلا مؤلفات توكيديديس، أو ، بوليبوس ، أو غيرهما من القدماء ألفيناها شيقة فاتنة بليغة مليئة بالمناظر المأساوية والمواقف المؤثرة ، ولكنها جميعها توشك أن تكون خالية من التعمق ، إذ أن أدق أولئك المؤرخين حين يعرضون لبطل أو جيش أو مدينة يقتصرون من هذا كله على مظاهره الخارجية ، ولا يحاولون التغلغل إلى دواخله ، وإذا عُنُوا بشرح هذه الظواهر وبيان عللها اكتفوا ببعض المبررات الخلقية ، أو الاعتبارات السياسية السطحية ، ولم يذهبوا إلى ما هو أبعد من هذين غوراً أو أقوى أثراً وهو العلل الأساسية التى تكوّن نفوس الأفراد وملكاتهم ، وإرادات الشعوب ورغباتها ، ومطامع الجيوش وعزائمها ، مثل الديانات الشعبية والأخلاق البيئية ، والعادات المألوفة ، والتقاليد الموروثة ، وإذا مسوا شيئاً من هذه النواحى فبخفة وفى عبارات مقتضبة . ثم هم لا يتلمسون بينها تلك الروابط المحكمة التى يتلمسها

المحدثون ، وإنما هم يدرسون كل ناحية منها على حدة ، ولا يسترعى انتباههم إلا مافيها من جلائل ، وقد يكون هذا النهج أسمى وأقرب إلى المثالية أو أكثر انسجاماً من أنهاج المحدثين الذين يتصيدون كل ما يصلح لأن يكون صلة بين الحوادث ، فيقتادهم ذلك إلى جمع طائفة من العلل والروابط انضمت فيها عظائم الشؤون إلى توافهها ، فإذا ألفوا من هذا الخليط سلسلة لم تكن متسقة الحلقات ولا منسجمة الأجزاء ، وبالتالى لم تكن مع الفن والجمال على وئام ، ولكنها قد تكون أقرب إلى الحقيقة ، لأن حوادث الحياة الواقعية مؤلفة من هذا الخليط . وإذاً ، فلا تكون البحوث أكثر قرباً من الحقيقة إلا بقدر ما تكون أكثر التئاماً مع الظواهر التى تعالجها . وأيا ما كان ، فعلى ذلك النحو الأول كانت بحوث القدماء ، وبه نفسه تباينت مع البحوث العصرية ، وكانت غاية الأولين الانسجام مع الجمال والنظام ، وهدف الأخيرين إرضاء الحقيقة ومسايرة الواقع ، ولكل وجهته .

هنالك مأخذ آخر يمكن أن يلاحظ على بحوث القدماء ، وهو أنهم لم يكونوا يأبهون لاستقاء الحقائق من مصادرها المباشرة أو يحتاطون من تعدد الوسائط فى سلسلة النقل ، أو يتحققون من قوة تلك الوسائط وعدم وجود دخيل ضعيف بينها ، وهذه ثغرة ظلت مفتوحة طوال العصور القديمة فسمحت لكثير من أنواع الخرافات وألوان الأباطيل بالتغلغل إلى أكثر المؤلفات التى أنشئت فى تلك العصور .

كان هيروذوتوس واحداً من أولئك القدماء ولم يَمْتَزْ عنهم فى هذه الشؤون التى يعتبر التقصير فيها من عيوب الزمن لا من عيوب الأفراد . ومن آيات ذلك أن شيشيرون قد دعاه أبا التاريخ ولم يأبه لما اكتظ به كتابه من مآخذ وأخطاء ، وليس هذا إلا لأن نظرة القدماء — ومنهم شيشيرون — إلى التاريخ تختلف عن نظرة المحدثين إليه ، فهم لا يعبئون بما نعده نحن اليوم من المآخذ الشائنة .

على أن من التجنى على مواهب هيروذوتوس أولا ، وعلى حُكْم شيشيرون ثانياً أن نجحد جدارة هذا المؤرخ العبقرى بأن يكنى بأبى التاريخ القديم على أقل تقدير ، لأن ما اشتمل عليه كتابه من معارف ، واحتواه من أنباء وأوصاف ، وما يسطع بين سطوره

من مواهب ، وما يتألق فى عباراته من فن قمين بكل احترام وإجلال ، وسنحاول أن نطوف هنا طوفة مجملة بهذا الكتاب بعد أن نذكر لك نبذة عن حياة مؤلفه .

(ا) حياة هيروذوتوس

ولد هيروذوتوس حوالى سنة ٤٨٠ قبل المسيح فى هاليكَرْناس إحدى مدن آسيا الصغرى الواقعة جنوب ميليط وكانت إحدى مستعمرات الدريان ، ولكنها كانت متأثرة كل التأثر بالمدنية اليُنْيانية . أما أسرته فقد كانت نبيلة ثرية عريقة فى المجد ، وقد نبغ عدد من أفرادها فى الشعر ، بل إن پنْياسيس الشاعر الحماسى المجيد الذى قال عنه سويداس إنه هو الذى أحيا الشعر الحماسى بعد انطفائه ، والذى فازت قصائده بشهرة عظمى كان أحد أقارب هيروذوتوس الأدنين . وفوق ذلك فإن هذه الأسرة كانت متدينة تغالى فى تقديس الآلهة وفى المحافظة على الأخلاق والتمسك بأهداب التقاليد .

نشأ مؤرخنا فى هذه البيئة المتدينة المحافظة المثقفة التى تلألأ فيها الشعر وسطعت أضواؤه فى جوانبها ، فكان لهذا أثره الجليل فى خياله وحبه للتواريخ العتيقة ، والقصائد الأسطورية ، والخرافات الشعبية ، وقد بلغ ذلك منه حداً جعله يرسم الحقائق الواقعة فى صور شعرية ساحرة تشبه الصور الأسطورية المحضة . ولهذا كان كتابه فاتناً يأسر كل من يقرؤه حتى العالم الجاف الذى لايؤمن بأكثر ما فيه .

اضطرته مكانة أسرته الرفيعة إلى أن يساهم فى سياسة مدينته ، وأن يقوم بدور ممتاز فى الاضطراب الذى حدث إبان شبابه . و بيان ذلك أن الأسرة التى كانت تحكم هاليكَرْناس إذ ذاك لم تكن هيلينية الأصل ، وكانت تميل إلى الفُرْس ، فضاقت بها صدور الوطنيين ذرعاً وأرادوا البطش بها ، فألَّفُوا لهذه الغاية حزباً سياسياً ، قوامه الشباب الناهض ، وكان پنْياسيس وهيروذوتوس من أعضائه ، ولكن أنصار الأسرة الحاكمة لم يلبثوا أن ضيقوا الخناق على هذا الحزب واضطهدوه ، فاحتدم بين الفريقين لهيب معارك عنيفة كان من

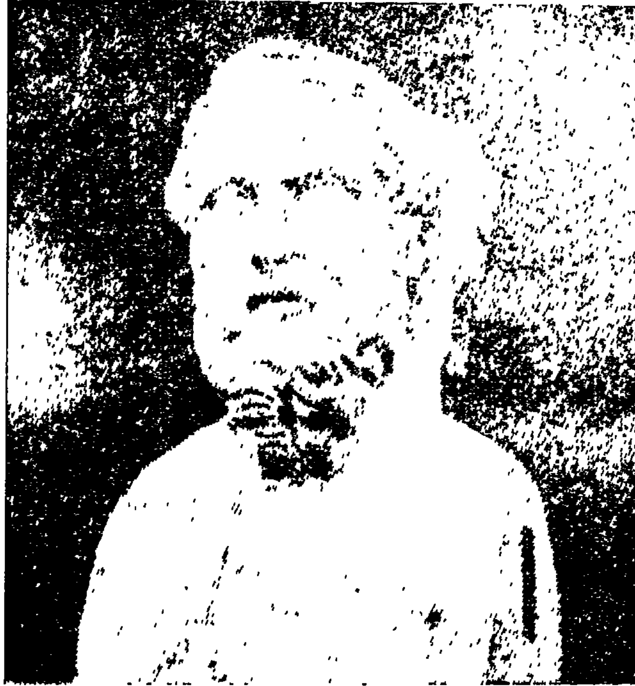
نتائجها أن قتل پنياسيس وانهزم ذلك الحزب الناشىء ، فاضطر هيروذوتوس إلى المهاجرة إلى ساموس ، بيدأن فلك السياسة لم يلبث أن دار دورته ، فعاد نجم حزب الشباب إلى التألق . وعند ما علم هيروذوتوس بهذا النبأ السار أسرع إلى العودة إلى مسقط رأسه وكان ذلك حوالى سنة ٤٥٥ .

على أن استمتاعه بانتصار حز به وسطوع نجمه لم يدم طويلا ، بل إن ثواءه فى مدينته بعد عودته إليها كان قصيرا ، وذلك لأن عللاً غامضة لم يعرف المؤرخون طبيعتها بالضبط قد تضافرت على رحيله من جديد فارتحل إلى مصر وتغلغل فيها جنوباً إلى أسوان ، ثم إلى فارس فاجتازها إلى ماوراء مدينة سوز ، ثم زار قبرص وفينقيا ولبيا ثم ارتحل شمالاً إلى البسفور ، وهذا كله عدا شهيرات الجزر والمدن الهيلينية وصقليا و إيتاليا ، فاجتمعت له من ذلك كمية عظيمة من تواريخ البلاد التى زارها وعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها . وفى أثناء هذه الرحلة أقام زمناً بمدينة أثينا التى كان يحبها و يعجب بها كثيرا . وهناك اتصل بپيرِكْليس وسوفُكْلوس ونشأت بينه و بينهما علاقة قوية، من دلائلها أن هيروذُوتوس حين يتحدث عن پيركليس فى كتابه يصوغ حديثه فى عبارات تشبه العبارات الدينية فيما تحمله من إجلال وتبجيل ، وأن سوفكلوس قد أنشأ فى الثناء عليه قصيدة إيلوغوسية عصماء .

وفى سنة ٤٤٥ صممت أثينا على تأسيس مـــدينة « ثُرْيوم » على أنقاض مدينة «سيباريس» [1] التى كانت قدهدمت فى إحدى الحروب ، ولما تم بناؤها ألقى بها هيروذوتوس عصا التسيار واتخذها موطنا له وان كان ذلك لم يحل بينه و بين العودة إلى أثينا عدة مرات والإقامة بها زمنا مع اصدقائه القدماء . وأخيراً توفى حوالى سنة ٤٢٥ ولا يدرى أحدبالضبط فى أى مكان توفى، و إنما تحدثنا إحدى الروايات الشهيرة أنه قد توفى ودفن فى مدينة «ثُرْيوم»

(١) هى مدينة إيتالية قد غالى أهلها فى الترفه إلى حد أن أحـد شبابها أرق ذات ليلة ، فلما سئل عن السبب فى ذلك أجاب بأن إحدى أوراق الورد التى عطر الخدم بها سريره قد بقيت فيه فحالت بينه وبين النوم وأن آخر قد رأى رقيقاينس خشبة فنصببت جبهته عرقا ، وكان من نتائج هذا الافراط فى التنعم أن طمع فيها جيرانها فاضطهدوها الى أن أزالوها من عالم الوجود . وقد أصبح المحدثون الآن يضربون المثل بترفهها فينسبون إليها المغالين فى التنعم .

وأن قبره قد شوهد فى ميدانها السياسى الرئيسى ، ولكن هذا لم يمنع مدينة أثينا من أن تقيم له بعد ذلك أثرا فيها إلى جانب أثر « ثوكيد يديس » وقد روى بعض المؤرخين أنهم شاهدوا هذا الأثر وأيقنوا أنه لهيروذوتوس .



[الصورة رقم ٣٣ مأخوذة عن تمثال نصفى أثرى ذى وجهين ، وهو يوجد فى متحف نابولى ، ويمثل أحد وجهيه هيروذوتوس وهو الذى نقدمه هنا ، ويمثل الآخر ثوكيديديس المؤرخ الهيلينى العظيم]

(ب) مؤلفه

تلخيص وتحليـــل ونقد

ينقسم مؤلف هيروذوتوس اليوم إلى تسع مقالات تحمل كل واحدة منها اسم عروس من عرائس الشعر وملهمات الكتابة والفن والتاريخ . ويرى الكاتب الهجاء لـكْيانوس

أن تقسيم الكتاب على هذا النحو ليس من عمل مؤلفه ، وإنما مواطنوه هم الذين دفعهم فرط الإعجاب به إلى هذا التقسيم ، وتعيين كل قسم باسم ملهمته الخاصة ، ويعتقد المحدثون أن هذه خرافة، وأن علماء الاسكندرية هم الذين قسموا هذا الكتاب كما قسموا غيره من مؤلفات القدماء ، وهم يرون أن فى هذا التقسيم بعض التعمل ، لأن المؤلف لم يحاول شيئا منه ، وإنما ميز فصوله بنسبتها إلى الموضوعات التى عالجتها ، فعنون واحدا منها مثلا بالقصص الليدية ، وآخر بالقصص الليبية وثالثا بالقصص الأشورية وهكذا . وعلى أى حال فسنحاول أن نقدم اليك هنا موجزا سريعا لهذا الكتاب يشبه أن يكون لمحة خاطفة عنه ، أو نبذة مقتضبة منه فاذا انتهينا من هذه اللمحة تدرجنا معك إلى ما هو أقرب إلى البيان وأدنى إلى الإيضاح والتفصيل لعلنا نوفق إلى إعطائك فكرة عما يحتويه من أقاصيص وروايات ، وإليك هذه اللمحة :

المقالة الأولى ـ كليئو ـ وقد بسط فيها فكرة عامة ، مؤداها أن الحرب الميدية هى نتيجة محتومة لتلك المعارك الطاحنة التى دارت رحاها زمنا طويلا بين آسيا من جهة ، وأوروبا ومستعمراتها فى آسيا الصغرى من جهة أخرى ، وقد بدأ المؤلف تفاصيل هذه العداوة بذكر تاريخ كيروس مؤسس المملكة الفارسية فتحدث عن طفولاته وشبابه وصعوده على العرش وفتوحاته وموته .

المقالة الثانية ـ أوترْپيه ـ وقد اشتملت على وصف مصر وتاريخها إلى حملة قمبيز بصورة خرافية سطحية لا تروى ظمأ ولا تنقع غلة .

المقالة الثالثة ـ ثاليا ـ وقد أتى المؤلف فيها على ذكر إخضاع قمبيز مصر لسلطانه ، ثم حدثنا عن موت هذا الملك وما أعقب ذلك من اضطرابات وانقلابات انتهت بصعود الملك دارا على ، العرش ثم اختتمها بالحديث عن پولِكْراتوس طاغية ساموس .

المقالة الرابعة ـ مِلپوميني ـ وفيها وصف المنطقة الإسكيثيّة على الشاطىء الشمالى للبحر الأسود ثم روى لنا فيها حملة دارا إلى تلك البلاد ثم غزواته فى أفْرِقيا .

المقالة الخامسة ــ ترِ پسيخوريه ــ وقدصور فيها خضوع ثِراس للفتح الفارسى ،وثورة إيُنْيا ضد المستعمرين ثم عرج فى آخرها على وصف حالة أثينا واسپرتا فى ذلك العصر .

المقالة السادسة ــ إيراتو ــ وقد أبان لنا فيها كيف سحق الفرس إيُنْيا وخرّبوهاواستولوا على ميليط ثم وصف تلك المعارك الحادة التى اندلع لهيبها بين المدن الهيلينية فى ذلك الزمن ، ثم اختتمها بالحديث عن الحملتين الأوليين اللتين أرسلتا إلى إغريقا ، و بانتصار الهيلين فى ماراثون .

المقالة السابعة ــ پو ِلمْنيا ــ وفيها سجل موت دارا ووصف استعداد اكسرسيس خلفه للحملة على إغريقا ، ثم زحفه إليها مخترقا القارة ، ثم تنظيم الهيلين جيوشهم ومقاومتهم العنيفة المستميتة التى أبلوا فيها ضد الاستعمار والتى تعتبر معركة ثرموپيلوس مثالا من مثلها العليا . (و إذا أردت صورة من هذه المقاومة العالية فارجع إلى هامش صفحة ١٢٧ من هذا الجزء).

المقالة الثامنة ــ أورنيا ــ وفيها تحدث عن تلك الموقعة البحرية التى اشتعل أوارها على مقربة من رأس أرْتيمِسْيون وعن انتصار الهيلين فى سالامينا ، وعن تقهقر جيوش الملك إكسرسيس .

المقالة التاسعة ــ كَلْيو پيه ــ وفيهــا أثبت انتصار الهيلين فى پلاتيه وميكالا ، وأخيرا سجل استيلاء الأثينيين على سستوس .

هذه هى اللمحة الخاطفة ، و إليك بعــد ذلك شيئا من البيان :

يبدأ المؤلف كتابه بعبارة تحدد الفكرة الأساسية التى يدور حولها هذا السفر ، و يرمى إلى بسطها وإيضاحها وهى جهاد الهيلين ضد البرابرة ، وهم بقية شعوب الأرض فى نظره ونظر مواطنيه ، و بعد ذلك يسرد الأسباب الخرافية التى عللت بها الأمم البدائية تلك المنازعات التى اشتعل أوارها منذ أقدم العصور بين إغريقا والشعوب الأسيوية كقصة ياسون رئيس الحملة الهيلينية التى أبحرت الى « كلخيدا » جنوب القوقاز لإحضار الفرو الذهبى منها ثم

اختطافه ميذيا ابنة ملك هذه البلاد ، ذلك الحادث الذى كان منشأ حرب ضروس بينها و بين إغريقا ، وكاختطاف هيلينيه الذى رأينا فى الجزء الأول أنه كان مأتى حرب تروادة أوما شاكل ذلك ، ثم ينتقل بنا إلى العصر التاريخى فيحدثنا عن ملوك لديا الأولين الذين سبقوا كريسوس والذين اشتعلت بينهم و بين الهيلين فى الأزمان الغابرة حروب طاحنة ، ويسرد لنا أسماء الأسر المختلفة التى تعاقبت على تلك المملكة إلى عهد كريسوس ، ثم ينبئنا بأن هذا الأخير قد اضطرته سياسة دولته إلى تغيير خطة أسلافه وتحويل هجومه إلى الفرس، وهنا يتلقى وحيا من الآلهة يأمرونه فيه بعقد حلف بينه و بين الهيلين ، فيعقد هذا الحلف بينه و بين اسبرتا وأثينا . و إذ ذاك لا يجد المؤلف بدا من أن يستطرد فيحدثنا عن الحالة التى كانت عليها هاتان المدينتان فى ذلك العهد . و بعد أن ينتهى من هذا الوصف يعود بنا إلى كريسوس فيصور لنا معاركه مع الفرس ثم انهزامه وموته . و بهذه المناسبة يحدثنا المؤلف عن الفرس وتاريخهم وكيف ان أمبراطوريتهم خلفت الأمبراطورية الميدية ، وهنا يستطرد أيضا فيروى لنا تاريخ هؤلاء الميديين منذ نشأتهم إلى سقوط مملكتهم ، و بعد ذلك يعود إلى الفرس فيحدثنا عن تاريخ كيروس و يضطره ذلك إلى أن يتناول فى شيء من التفصيل المستعمرات الهيلينية التى استولى عليها هذا الملك فى آسيا الصغرى وأخضعها لسلطانه ثم يوالى الكتابة عن كيروس فيرسم لنا كثيراً من أعماله ، وأخيراً يشهدنا وفاته وصعود ابنه قمبيز على العرش ثم فتحه مصر ، وهنا تتاح للمؤلف فرصة الحديث عن وادى النيل فيسهب فى وصف كل ما رآه وسمعه وأحس به إبان ثوائه فى تلك البلاد .

ومما يلفت النظر فى هذه المناسبة أن هيروذوتوس كان يعنى أشد العناية بتلقف أقصى ما يمكنه تلقفه من أحوال البلاد التى يحل بها كمصر وسوريا و بلاد فارس ، ومن الإلمام بتاريخها الأسطورى ، وسياستها الشعبية وعقيدتها الظاهرية ، وطقوسها الخارجية ، وعاداتها الإقليمية ، وتقاليدها الوراثية ما استطاع إلى ذلك سبيلا . ولما كان يجهل لغات تلك البلاد ، و بالتالى كان عاجزاً عن استكشاف آثارها ، فقد كان يلجأ إلى الالتقاء بخاصتها وصفوة العلماء فيها ليتسقط منهم — بطريقة سطحية — هذه المعارف التى كان يهدف إليها ، ولما كان أعلم

الناس فى مصر فى تلك العصور هم الكهنة، فقد لقى منهم عدداً وحادثهم وناقشهم ، واطلع على كثير من ظواهر دياناتهم ومظاهرها وأعجب بتقواهم .

بيد أن نهجه فى تلقى هذه المعارف مع الأسف الشديد كان عامياً أقرب إلى السطحية منه إلى التعمق والتدقيق لأنه يحدثنا أن الكهنة المصريين قدموا إليه أضبُوراً من أوراق البردى يحتوى على أسماء ثلثمائة وواحد وثلاثين ملكاً حكموا مصر إلى عهده ، وهو مستند دقيق مضبوط بأسماء أولئك الملوك وأسرهم ومقادير عهود أحكامهم ، كما يحدثنا الأستاذ مَسْپِرو ،والأسف يملأ فؤاده ، فلم يحاول أبو التاريخ أن يطلب ترجمة هذا المستند التاريخى العظيم ، بل لم يعن بأن يترجم أسماء الملوك ، وإنما اكتفى بتسجيل عددهم ، فحال بهذه السطحية بين العصور الحديثة وبين تلك المعارف اليقينية الدقيقة .



[الصورة رقم ٣٤ مأخوذة عن تمثال مصرى يوجد فى قسم الآثار المصرية بروما ، وهى تمثل أحد الكهنة المصريين الأتقياء الذين أعجب بهم هيرودوتوس أيما إعجاب وحادثهم كثيراً عن دينهم وعقيدتهم واستنار بهم فى كثير من الشؤون] .

وبعد ذلك يعود إلى قمبيز فيتم الحديث عن حكمه إلى موته ، ثم يروى لنا قصة الساحر الذى تسمى زيفا باسم « سمرديس » شقيق قمبيز وصعد على عرش فارس بعد موت الملك ثم يصف لنا حكم دارا ويقص علينا الحادثتين الشهيرتين اللتين وقعتا فى عهده ، وهما حادثة حملة الفرس على إغريقا بقيادة القائد ميجاباسيس وفتحها مقدونيا وشمال إغريقا ، وحادثة ثورة الايونيين ثم إخضاعهم ومعاقبة أنصارهم من سكان إغريقا القارية بزحف الجيش الفارسى على بلادهم ومحاولته

اجتياحها ولكنه ينبئنا بأن انتصار الهيلين فى معركة ماراثون ينقذهم من شر أعدائهم ، وبهذه المناسبة يعود إلى تاريخ الهيلين فيستأنف الحديث عنه من النقطة التى تركه عندها ويروح يصف لنا أثينا وقوتها وجلالها ثم يعرج على بقية المدن الهيلينية فيصور لنا مابينها من علاقات المودة والألفة ، ومن أسباب التباغض والنفور ، ثم يعود إلى تاريخ الفرس من جديد ، فيتناول حكم اكسيرسيس بن دارا ، ويحدثنا عن استئنافه الحرب ضد الهيليين ، ويرسم لنا معركتى : سالامينا و بلاتيه اللتين ينقذ انتصار الهيلين فيهما شرفهم وعزتهم و بلادهم من توحش المستعمرين . وأخيراً ينتهى هذا الكتاب بتصوير الهيلين وقد فازوا على أعدائهم وهزموهم شر هزيمة ، ودحروا جيوشهم ، ثم فرغوا للإصلاح الداخلى فرأوا أن أهم أسسه الجوهرية هو إنزال أشد أنواع العقوبات بجميع الذين والوا الأعداء إبان الحرب ، فارتكبوا بهذه الموالاة جريمة خيانة الوطن ولم يقتصروا فى هذا على معاقبة الأفراد ، بل عاقبوا كذلك المدن التى والت الفرس .

٢ — كيف أنشىء هذا الكتاب

أثار النقاد المحدثون بضعة أسئلة حول إنشاء هذا الكتاب وترتيبه وإلحاق بعض أجزائه بالبعض الآخر ، وهل كان فى نية مؤلفه الاكتفاء بما كتبه فيه أو كان يبغى موالاة الكتابة ولم تمكنه الظروف من بغيته ؟ وهل هذا المقدار الذى بين أيدينا الآن هو كل ما كتبه هيروذوتوس أو فقد منه شىء ؟ وهل كان فى نيته جعله كتاباً واحداً أو أنشأه فصولا مستقلة على أن يكون كل واحد منها كتاباً خاصًّا ؟ وهل ألفه فى عصر واحد أو فى أعصر مختلفة ؟ هذه هى أهم الأسئلة التى أثار العصريون حولها الجدل ووصلوا فيها إلى حلول نسبية متباينة يمكن أن نوجزها فيما يلى :

المسألة الأولى — كان القدماء يعتقدون أن هيروذوتوس قد أتم كتابه ووقف منه عند النهاية التى اختارها فأجاد فى اختيارها كل الإجادة ، ومن دلائل هذا أننا نرى دينيس

الهاريكَرْناسي يعجب به ويثني عليه ثناء عاطراً لإجادته خاتمة كتابه . أما المحدثون فقد اختلفوا في هذا الموضوع ، فذهب فريق منهم وعلى رأسه العلماء « جُنْبِرز النمسوى » و « ميير » الألماني ، و « هوفيت » الفرنسي إلى موافقة القدماء على أن الكتاب قد انتهى عند هذا الحد الذى نشاهده عليه ، وعللوا رأيهم هذا بالنهاية الحسنة التى ترك عندها الهيلين يطهرون وطنهم من المستعمرين وينزلون أشد العقوبات بأنصارهم ومواليهم من الخونة المارقين ، وبأنه لو كان للكتاب بقية لأشار إليها القدماء ولو فى إيجاز ، ولما سجلوا هذه الخاتمة الحالية فى إعجاب وإجلال . وذهب فريق آخر وعلى رأسه العالمان الألمانيان : دلمان ، وكِرْشهوف إلى عكس هذا الرأى فقرروا أن الكتاب لم يتم واحتجوا لذلك بأنه انتهى عند استيلاء الهيلين على مدينة « سِسْتوس » فى سنة ٤٧٨ على حين أن الحرب قد امتدت بعد هذا التاريخ أكثر من ثلاثين سنة ، إذ أنها لم تضع أوزارها تماماً إلا فى سنة ٤٤٧ وكان هيروذوتوس إذ ذاك عائشاً يشاهد من آثارها ونتائجها ما كان جديراً بأن يستثير إعجابه أو سخطه أو انتباهه، وقميناً بإثباته فى كتابه ، ولكنهم لا يرون لشىء من هذه النتائج عيناً ولا أثرا . ولا ريب أن هذا برهان ناصع على أن الكتاب لم ينته عند خاتمته الحالية . وقد أجاب الفريق الأول على هذا التعليل بأن النهاية العملية للحرب ـ وهى طرد الفرس من أرض الوطن ومعاقبة مُوَاليهم ـ قد تحققت وأثبتت فى الكتاب . أما ما بقى بعد ذلك ودام كل هذه السنين الطويلة فهو هجوم من جانب الهيلين . وفوق ذلك فإن هذه النهاية الحالية تلوح عليها علائم الخاتمة بأجلى مظاهرها .

المسألة الثانية — أما هذه المسألة فإن المؤلف نفسه هو الذى حمل المحدثين على إثارتها وذلك لأنه أحال القارئ فى موضعين من المقالة الأولى إلى ما كتبه فى القصة الأشورية ، فإذا نقب عما أحاله إليه لم يجد له عيناً ولا أثراً ، بل لم يجد عن الأشوريين إلا لمحات ضئيلة ، كل ما تتركه فى نفسه هو أنها تشعره بأن فى الكتاب ثغرة لم يكن الفن يسمح بوجودها ، وهى خلوه من تاريخ الأشوريين ، وإغفاله عجائب بابل ونينِيڤيا .

ولما كان هيروذوتوس صادقاً بلا ريب فى إحالته القارئ إلى هذه القصة الأشورية ، ومن آيات هذا الصدق أن أرسطو قد تحدث عن هذه القصة حديث من رآها واطلع على ما فيها ، فقد كان من الطبيعى أن يثار السؤال السالف وأن يذهب فريق من النقاد إلى أن تاريخ الأشوريين قد سقط من الكتاب ، و بهذا يكون المؤلف قد نجا من تبعة خروجه على الفن وقصوره عن الإتقان . و يرى فريق آخر أن قصة الأشوريين لم تكن جزءا من هذا الكتاب ، وإنما كتبها المؤلف مستقلة ، وإحالته إليها لا تزيد على انها إحالة المؤلف القارئ فى أحد كتابيه إلى الثانى . ومن دلائل هذا أن أرسطو لم يشر إلى أن هذه القصة جزء من الكتاب الأكبر ، و إنما ذكرها بعنوانها الخاص ، وفى هذه الحالة يكون الكتاب قد وصل إلينا عَلَى النحو الذى أراد مؤلفه أن يكون عليه .

المسألتان الثالثة والرابعة : تفرعت هاتان المسألتان من النقاش فى المسألة السالفة ، و إن شئت فقل من رأى الفريق الثانى فيها ، إذ لو صح أن يكون هيروذوتوس قد كتب قصة الأشوريين منفردة لأمكن أن يكون قد أنشأ كل رواية مما فى كتابه على حدة ، وفى غير العصر الذى أنشأ فيه سواها . وقد اختلف المؤرخون كذلك فى هاتين المسألتين ، فذهبت طائفة منهم إلى أن نية المؤلف لم تكن متجهة إلى وضع كتاب واحد متماسك ، و إنما كانت ترمى إلى إنشاء قصص متعددة فى موضوعات متباينة ، وأن إنشاء هذه القصص قد وقع فى أعصر مختلفة من حياة المؤلف . ومن أدلتهم على هذا الرأى أن ملامح الشباب تلوح على بعض تلك القصص ، وعلائم الشيخوخة تبدو على البعض الآخر منها ، وأن الحوادث التى ذكرت فى أولياتها قد سبقت ما ذكر فى أخرياتها بعشرات السنين .

وذهبت طائفة أخرى إلى أن الكتاب قد ألف دفعة واحدة وفى عصر واحد ، وهو السنين الأخيرة من حياة المؤلف ، ولهذا احتوى تليد الحوادث وطارفها . ومن براهينهم على صحة هذا الرأى أن القارئ لا يكاد ينتهى من إحدى قصص الكتاب حتى يكون قد التقى

فيها بمناسبة تربطها بما بعدها ربطاً إن لم يكن شديد الإحكام فهو قد اشتمل على شيء من القوة لا يمكن التغاضي عنه .

٣ - هيرودوتوس كمؤرخ

لكى تبين قيمة المؤرخ والدرجة التى هو قمين بها فى صفوف المؤرخين ينبغى أن يستوضح النقد عنده النقط الآتية ، وهى (ا) كيف يفهم التاريخ ؟ (ب) ما هى مرتبته بالنسبة إلى قربه من الحقيقة وبعده عنها ؟ (حـ) ما هو منهجه ؟ (ى) ما هى النتائج التى أحرزها ؟ وهذه هى الخطة التى سنسلكها هنا فى محاولتنا تَبَيُّنَ قيمة هيرودوتوس كمؤرخ . وإليك هذه المحاولة (ا) كيف فهم هيرودوتوس التاريخ ؟ — لا ريب أن التاريخ هو أحد عظماء أساتذة الإنسانية ، إذ هو الذى يضع أمامها صورة من ماضيها ، لتكون عبرة لها فى حاضرها ، وثقافة وتهذيباً فى مستقبلها ، وهو الذى يسجل محامد المحسنين ومعائب المسيئين ، ومفاخر الأبطال ، ومخازى الأنذال ، ويظل يرفع الصوت عالياً بإهانة الأمم الغافلة حتى يحملها قسر أنوفها على إتقان التقدير وإنزال كل من الفريقين المنزلة التى هو جدير بها. ولا جرم أن علماً هذا شأنه وتلك أهميته ينبغى ألا يؤسس إلا على دعائم متينة محكمة البناء ، وهذا يقتضى ألا يسجل المؤرخ إلا ما شاهده بعينيه أو اعتمد فيه على مصدر يثق به ثقة لا تدع فى نفسه أى أثر للارتياب . هكذا يدرك المحدثون التاريخ ، فهل أدركه هيرودوتوس على هذا النحو ؟ كلا ، إذ لو كان الأمر كذلك لألفيناه يقتصر على ما رآه من حوادث عصره ، أو ما اعتمد فيه على مصادر صحت لديه ، ولكننا نشاهده على العكس من ذلك يجمع كل ما يصل إلى علمه ويثبته فى كتابه بقضه وقضيضه دون أن يتحقق من مصادره أو يستوثق من رواته أو يأبه لنقده إلا قليلاً . ومن العجيب أنه يعلن فى كتابه أن المؤرخ لا يباح له أن يروى كل ما يسمعه دون نظر ولا تمحيص كما سنشير إلى ذلك فيما بعد ، ولو أنه وقف عند حد عدم التحقق من مصادره ، لهان الخطب نوعاً ، ولكنه كان يذهب فى مجافاة الحقيقة إلى مدى بعيد ، فَيُجَمِّلُ الحوادث ويزين الوقائع بما ليس فيها ، ويضيف إليها

و يحذف منها ما تُحَقق إضافته أو حذفه غايته الأولى من كتابه ، وهى إبراز المناظر العظيمة التى تأخذ بالألباب وتملك مجامع القلوب . وعلة هذا أنه كان لا يزال متأثراً بالشعراء الذين لا يعنيهم من الحوادث إلا إبداؤها فى مظاهر العظمة والفخامة ولو أدى ذلك إلى الاختصام مع الحقيقة ، وليس هذا تجنيًا منا على هيرودوتوس ، و إنما هو نفسه الذى يصرح به فى مطلع كتابه فينبئنـــا بأنه سيروى العظائم والعجائب من أعمـــال الهيلين والبربر لــكى لا تنمحى ذكرياتها مع الزمن ، ولكى لا تظل بلا فخر .

بهذه الخطة يقف هيرودوتوس فى منتصــف الطريق بين اللوغغرافوس والمؤرخين الحقيقيين ، فهو أسمى من الأولين الذين لا يَعْدُون القصص الأسطورية من حوادث الآلهة والأبطال ، ودون الأخيرين الذين يمحصون و يوازنون .

على أن أجل مظهر يبدو فيه الفرق بين هيرودوتوس و « اللوغغرافوس » فى إدراك التاريخ هو العناصر التى تألفت منها محتويات كتابه وكتبهم ، فنحن مثلاً نرى فى الجميع ذلك الميل الحاد إلى العناية بالأساطير والخرافات ، والقصص الغريبة والروايات العجيبة ، والحوادث البعيدة عن مستوى الإنسانية العادية ، والنكات المستملحة ، والطرائف المحببة ، ولــكننا نلفى فى كتاب هيرودوتوس إلى جانب هذا كله عناية كبرى بالحوادث الواقعية ، والنتائج العملية ، والصور الخلقية ،والتحديدات الجيغرافية ، ومنشأ ذلك هوأن هيرودوتوس كان رحالاً قبل أن يكون كاتبًا ، ففسح صدر كتابه لوصف البلاد التى رآها ، والأمم التى عاش فيها ، والأفراد الذين احتك بهم وخالطهم ، ولعل هذا هو مأتى عقد الصلة المتينة التى لا تزال وثيقة العرى بين التاريخ والجيغرافيا .

ومما هو جدير عند هيرودوتوس ولم يسبقه إليه أحد تسجيله الحروب الحقيقية التى وقعت بين الشعوب التى كتب عنها ، و إثباته سياستها العملية ، إذ أن اللوغغرافوس كانوا يصورون حروبًا وسياسات نموذجية أكثر منها واقعية ، أما مؤرخنا فقد سجل من هذه وتلك صوراً حية ورسومًا صحيحة يستطيع القارئ أن يعتمد عليها فى فهم تلك الشعوب كما ينبغى ، وفى

دراسة تاريخها السياسى والحربى اعتماداً يرضى العلم و يقنع البحث الحديث. ولعل هيروذوتوس هو الذى أبان لأخلافه أن الحرب والسياسة يمكن أن تسلكا سبيلهما إلى التاريخ ، ولكن الذى لا شك فيه هو أنهما قد اتصلتا به منذ عهد هذا المؤرخ اتصالاً لم تنفصم عراه حتى هذا العصر .

هناك تقدم آخر فاق به هيروذوتوس أسلافه وهو أنه كان أول مبتكرى العناصر الأولية لما دُعِىَ فيما بعد باسم روح التاريخ ، وهو مبادئ البحث والنقد اللذين أشرنا إلى أن « اللوغرافوس » الأولين لم يكونوا يعرفونهما ، وأن هيروذوتوس لم يكن يكترث بهما إلا قليلاً إذا قيس ذلك باكتراث المحدثين بهما . وقد أحس هيروذوتوس بهذا السمو الذى تفوق به على القدماء فكتب فى تقدمة كتابه العبارة التالية : « هذا الكتاب هو عرض للبحوث التى قام بها هيروذوتوس الهاليكَرْناسى » .

ومن العجيب أن هيروذوتوس كان ينظر إلى دوره كباحث نظرة جدية فينبئنا فى عدة مواضع من مؤلفه بأنه طالما تجشم عناء رحلة طويلة ليتحقق من صحة إحدى الحوادث قبل أن يثبتها فيه ، أو انتقل من معبد إلى معبد ليرى أكانت الأنباء الواردة من مصدرين متباينين متطابقة أم متعارضة . و يعلق على هذا بما يقتضى من المؤرخ وجوب الحيطة و يشعره بضرورة التبصر فيما يرويه من أنباء ، وقد يحس القارئ بشىء من التضارب بين هذا التبصر النظرى الذى يلح عليه هيروذوتوس ، وتلك الغفلة العملية التى كثيراً ما هوى فيها حين لم يكن يتحرى مصادره ، ولكنه إذا عرف أن هذه المعانى كلها نسبية تساير روح العصور التى تكتب فيها صعوداً وهبوطاً زال من نفسه هذا الإحساس ، وأيقن أن معنى الحيطة التى أشار إليها مؤرخ هاليكَرْناس هو غير معناها لدى النقاد المحدثين ، وأن الأول كان يكتفى منها بالمقدار الذى تمكنه منه ثقافته وتحتمله روح عصره ، وأن الأخيرين لا يرضون منها بما هو دون الغاية القصوى فى نظرهم . ومن يدرى لعل نقاد الأجيال المقبلة سيسخرون من سطحية حيطة القرن العشرين كما سخر هؤلاء من حيطة هيروذوتوس .

على أنه لا ينبغى أن يفهم من هذا أننا ندعو إلى فكرة النسبية الخطرة التى تبدأ من الشك المعقول المشروع وتنتهى إلى الارتيابية العقيمة البغيضة ، كلا ، بل نحن نجل مبدأ القوانين القاسية التى لا تعرف الهوادة ولا الاستثناء ، ونقرر هنا أن التبصر والحيطة فى المبادئ العلمية إذا لم ينتهيا إلى قواعد محددة سقط كثير من قيمتهما . و إذا تحققت هذه القواعد نظريا ولم تطبق فعلا كانت عقيمة خليقة بالاستهانة والاحتقار . والآن سننظر إلى أى مدى تعقل هيرودوتوس هذه القواعد ثم كيف راعاها وطبقها فى كتابه ، ولكن هناك مشكلة أخرى قد عرضها المحدثون من جديد على بساط البحث وعنوا بها فقدموها على دراسة الناحية المنهجية عند هذا المؤرخ ، وهى الناحية الخلقية عنده . ومجملها أنه — قبل أن نعرف هل كان هيرودوتوس قد راعى هذه القواعد وطبقها أولم يفعل — ينبغى أن نتبين فى وضوح هل أراد مراعاتها وتطبيقها أو لم يرد ؟ و بعبارة أكثر دقة وجلاء هل رأى وسمع كل مازعم أنه رآه وسمعه ؟ وقصارى القول : هل كان مؤرخا نزيها أثبت بإخلاص كل ماوصل إلى علمه أو كان مزيفا لم يبال بتضحية الحقيقة فى سبيل السطوع الذى يبهر العيون و يأخذ بمجامع القلوب ، وهذه المشكلة هى التى سنعنى ببحثها فيما يلى :

(ب) ما هى مرتبته بالنسبة إلى قربه من الحقيقة و بعده عنها ؟ — ليس الارتياب فى صدق هيرودوتوس بدعة ابتكرها العصريون أو نتيجة لدقة بحوثهم ، و إنما هو قديم يصعد على سلم الماضى إلى عصر هذا المؤرخ نفسه ، فنحن نشاهد مثلا أن « كتيسياس » الطبيب المؤرخ يتهمه علنا بالكذب ، و يرميه بالتزييف ، و يتعقب كثيرا من أنبائه بالمعارضة والإبطال . ونرى أن فلوترخوس قد ألف لمهاجمته رسالة خاصة عنوانها « مكر هيرودوتوس » وحمل عليه فيها حملة شعواء قاسية ، وأن « لكيانوس » يسخر منه سخرية لاذعة فى أسلوب رشيق تلوح عليه خفة الروح بأجلى مظاهرها . غير أن النقاد لم يأبهوا لهذه الحملات ولم يعيروها أى انتباه ، لأن « كتيسياس » لم يكن إلا كاتبا من النوع المنخفض المستوى الذى لاتسمو مهاجمته إلى حد النيل من هيرودوتوس ، ولأن لكيانوس قد اشتهر بالسخرية إن حقا و إن باطلا فأسقطت هذه الشهرة القيمة العلمية لملاحظاته ، أما فلوترخوس فقد عرف

بالهوى والغرض والخضوع للغايات الشخصية إلى حد بَعُدَ به عن النزاهة وارتفع بنقده فى كفة ميزان القيم العلمية ارتفاعاً دل على خفته وتفاهة قدره . ومن آيات ذلك أنه لما حمل هيروذوتوس على ثيبا بسبب موقفها الوضيع فى الحرب الميـدية أحنقه ذلك عليه ودفعـه إلى اتهامه بما هو منه براء .

ظل جميع المشتغلين بالتاريخ والأدب مؤمنين بصدق هيروذوتوس وإخلاصه ، وطفقوا يتحدثون عن بساطته وسذاجته ، ويجزمون بأن مباينة الحقيقة فى كتابه لم تنشأ إلا عن غفلته وانخداعه ، وأخذوا يضربون الأمثال بصراحته ، ويقدرون مجهوده فى السعى وراء الأنباء الصحيحة إلى أن أخرج الأستاذ سيس العالم الانجليزى فى سنة ١٨٨٣ كتابه الذى هاجم فيه ذلك المؤرخ مهاجمة عنيفة ، مجملها أن هذا الباحث قد زار جميع البلاد التى تناولها هيروذوتوس بالوصف فانتهت به زياراته و بحوثه إلى نتيجة واضحة جلية ، مؤداها أن مؤرخنا رجل كذاب مضلل ، وأن زياراته التى زعم أنه قام بها خيالية محضة ، وأنه ــ لكى يظهر بمظهر شاهد العيان ــ نسخ بدون خجل ما كتبه أسلافه دون أن يشير إلى أسمائهم ولا سيما هيكَتْيوس الميليطى الذى كان يحسده ويغار منه ويخاصمه بسوء نية ويحاكيه محاكاة وضيعة . وقد برهن الأستاذ سيس على هذه التهم ببراهين ضعيفة هدمها الأستاذ كروازيه ، وإليك موجزهـــا :

(١) دعا هيروذوتوس « إليفَنْتينا » التى هى تجاه أسوان مدينة مع أنها جزيرة . وجوابه أن هذه الجزيرة كانت بها مدينة لاتزال آثارها باقية حتى الآن . (٢) لو كان هيروذوتوس قد رأى مصر العليا لتحدث عنها فى كتابه أكثر مما فعل . وجوابه أن مؤرخنا قد زار فينِقْيا بلا جدل حتى من « سيس » نفسه ، وهو مع ذلك لم يتحدث عنها . وإذاً ، فمن التهافت أن يتخذ ذلك حجة على تكذيب هذا المؤرخ . (٣) لو كان هيروذوتوس قد زار بابل لما اقترف تلك الغلطة الفادحة التى سجلها على نفسه حين عرض لوصف الطريق الملكى الذى كان يتجه من سَرْدا إلى سوزا . وجوابه أن الأستاذ سيس قد غفل عن أن هذا الجزء من كتاب هيروذوتوس قد أصابه كثير من التشويه والتغيير ، وإذاً ، فمن الممكن

أن تـكون تلك الغلطة بعض ما دس على المـؤلف ، أو وليدة التشويه الذى أصـاب ذلك الفصل من الـكتاب .

ومما يأخذه الأستاذ سيس على مؤرخنا أيضاً أنه حين ينقل شيئاً عن هيكَتيوس يقول : قال الإيونيون دون أن ينص على اسمه . ويدفع الأستاذ كروازيه هذا الاعتراض منبهاً مورده إلى أن هذه الخطة لاتدل على عدم نزاهته ، وإنما هى عادة القدماء جميعا . ومن آيات ذلك أن أرسطو كان إذا نقل شيئاً من آراء سقراط المثبتة فى محاورات أفلاطون لم يشر إلى اسمه مع أنه هو المصدر الذى استقى منه ولم يطعن أحد فى نزاهة أرسطو بسبب سلوكه هذه الخطة .

أما تلك الصورة الدنيئة التى وضعها سيس أمامنا عن هذا المؤرخ راسماً فيها حسده وغيرته من هيكَتيوس ، وسوء نيته نحـوه فإن الأستاذ كروازيه ينبذها نبذ النواة مستنداً فى ذلك إلى حديث هيروذوتوس عن هيكتيوس وعن الدور الذى قام به فى الثورة الإيونية وإلى تلك اللوحة التى قدمها إلينا عنه ناطقة بشجاعته ووطنيته نطقاً يحمل كل من يراها على الإعجاب به ، ولا يمـكن أن يصدر هذا التصوير الجليل عن نفس حسودة أو خصم سيئ النية مفقود النزاهة .

وأخيراً يعلق هذا الناقد على اعتراضات سيس بأنه يمكن القول بعد ذلك كله بأن هيروذوتوس كان رجلا نزيها شريفا ، وأن النفاق لايعرف إلى نفسه سبيلا .

على أن بحوث سيس ليست عابسة ولا عديمة الفائدة ، إذ إليه يرجع الفضل فى إبداء طائفة من الاخطاء التى تورط فيها هيروذوتوس عن غفلة أو بحسن نية .

والآن ــ بعد أن برأنا هذا المؤرخ الـكبير من الـكذب الدنىء ــ بقى أن نتساءل عن شىء آخر ، وهو هل كان فى كتابته متحيزا يقتاده الهوى ، وتتحكم فيه العاطفة فتهوى به إلى مجافاة الحقيقة دون قصد منـه ولا اختيار ، أو كان على العكس من ذلك عادلا مستقيما لايذعن إلا للحق والعقل . وعلى هذا السؤال يجيب النقاد المحدثون المعتدلون فى صراحة ووضوح

بأن من العسير اتهامه بالغرض والتحيز لأن كلفه بالنبل والسمو يحول بينه و بين الانحدار إلى هذه الهوة ، بل إن القارىء يلاحظ عليه أن هيامه بكل ما هو عظيم وخارج عن المألوف لم يستطع أن يؤثر فى اعتداله ، وأن إعجابه الفائق بكل ما هو هيليني لم يحمله على التجنى على الأجانب أو على النيل من أقدارهم ، بل قد صرح فى مقدمة كتابه بأن جلائل أعمال البربر ستفوز بأمكنتها فيه إلى جانب مثيلاتها من أعمال مواطنيه ، وقد حقق ذلك فعلا ، فشاد بالعجائب التى شاهدها فى مصر وافتتن بمـــا رآه من آثارها ، وأعلن إجلاله لتقوى أهلها وتمسكهم بدينهم ، ومحافظتهم على تقاليدهم ، وكذلك أثبت إعجابه بما رآه فى بقية البلاد الشرقية من غرائب لا توجد لها نظائر فى إغريقا . وبالإجمال يمكن أن نعلن مع الأستاذ كرواز يه أن هيروذوتوس كان فيلسوفا باسما ينظر إلى الأمور بعين الهدوء والسكينة ، و يتلهى بالتنقل من شأن إلى شأن مصدرا حكمه على كل شىء بما يلائمه و يرضى العدالة فيه ، فكثيرا ما نراه مثلا يحمل على اسبرتا حملات شعواء لأنانيتها وتباطئها وعنايتها بتوافه الشؤون ، ولـكنه حين يعرض للحديث عن موت الملك ليونيداس فى معمعة « ترْمو پيلوس » دفاعا عن وطنه أو عن انتصار القائد پوسَنياس فى معركة پلاتيه لا يرى إلا مجد اسبرتا وفخرها، ولا يقتصد فى تصويرها بنفس الأسلوب القوى الذى يصور به مساوئها ونقائصها وفى هذا برهان ناصع على نزاهته وعدالته ، وكذلك سلك هذه الخطة عينها حين عرض للـكتابة عن ثيبا فوصفها بما حط من شأنها وأنزل من قيمتها بين المدن الهيلينية ، وحمل فُلوتَرْخوس فيما بعد على حقده عليه ، ولـكن ما ذنب هذه المؤرخ إذا كانت ثيبا قد وقفت إبان الحرب الميدية ذلك الموقف الوضيع ومالأت الأعداء المستعمرين ؟ .

وأخيرا يعلق الأستاذ كروازيه على نتائج بحث هــذه المشكلة بما معناه : وقصارى القول لا شىء يستطيع أن يقف فى وجه الشعور العام بالإخلاص والاعتدال والسذاجة التى تنساب من كتاب هيروذوتوس ، ولهدم هذا الشعور ينبغى العثور على أسباب إيجابية قوية ، ولـكن الأسباب التى ساقها خصوم هيروذوتوس لا تزال تتفكك وتتلاشى كلما نظر إليها الباحثون نظرة فاحصة .

(ج) ما هو منهجه يمكن أن نجمل المنهج الذى اتبعه هيروذوتوس فى كتابه فى أنه قسم المعلومات التى وصلت إليه إلى ثلاثة أقسام :الأول ما رآه بعينيه ، والثانى ما سمعه بأذنيه أو قرأه فى كتب المتقدمين ، والثالث ما استنتجه من مرئياته ومسموعاته ومطالعاته ، ولكن لما كان هذا النوع الثالث قد استنتج إما من الأول و إما من الثانى ، فإن النقاد المحدثين قد قسموا هذا الكتاب إلى قسمين أساسيين ،وجهوا ملاحظاتهم إلى كل منهما على حدة . ولقد كنا نميل إلى فصل القسم الثالث وابداء ملاحظاتنا عليه مستقلة لأنه هو الذى يحمل طابع عقلية المؤلف و يحدد قيمة استنتاجه ، ولكن لما لم يكن هذا القسم جلى التمييز عن قسيميه ، و بالتالى لم يكن من الميسور لنا فصله بهيئة ترضى البحث الدقيق ، فلم يكن لنا بد من مسايرة أولئك النقاد فى الاقتصار على ثنائية التقسيم . و إليك مجمل الملاحظات التى أبديت على كلا القسمين .

سجل هيروذوتوس فى كتابه كثيراً من الظواهر الهامة على أنها من مشاهداته الشخصية كالمدن والقرى والحقول، والجزر والآثار، والعقائد والأخلاق ، والتقاليد والعادات ، وتناول كل ذلك بالوصف فأجاد وأتقن حينا ، وأخطأ أو انخدع حينا آخر ، فرماه المتجنون بتعمد تغيير الحقائق أو بادعائه زورا و بهتانا مشاهدة هذه الظواهر التى لم تقع عيناه على شىء منها ، ولو أنهم أنصفوا الحق الذى يزعمون أنهم نصبوا أنفسهم للدفاع عنه لتبين لهم أن منطقهم فى هذا الحكم مقلوب ، وحملتهم على ذلك المؤرخ جائرة متعسفة ، ولشهدوا هم أنفسهم بأنه لا يكفى لتقدير إحدى المسافات وتحديدها بالضبط أن يكون نظر المرء سليما، وعقليته مستقيمة وأنه لا بد لذلك من أدوات المقاييس والخرائط الضرورية التى — على وفرتها اليوم — لم تكن معروفة فى العهود القديمة .

على أن هذه الأدوات التى هى أكبر عون للمحدثين لم تنقذهم من الوقوع فى مثل ما وقع فيه هيروذوتوس وأضرابه من القدماء، ونحسب أنه من الحيف الواضح أن يلام من لا عون له من مسائل العلم الحديث أكثر من لوم من توفر لديه ذلك العون . و إذاً ، فمن الطبيعى

أن يخطىء هذا المؤرخ ، ومن العدل والإنصاف أن يتسامح العلماء الأدقاء فى تلك الأخطاء ولكن الأستاذ (سيس) لم يسلك بإزاء هيروذوتوس خطة العلماء النزهاء ، فشن عليه الغارة من أجل أخطاء تافهة ضئيلة لو أنها وقعت لأحد المحدثين لكان من العسف أن تكون سببا فى رميه بالكذب والتضليل، أو مبررا للحط من قيمته العلمية . فمن ذلك مثلا أنه أخذ عليه فى وصفه الصور المحفورة فى صخور « كارابيل » على مقربة من ازمير بإيُنْيا أنه سجل فى كتابه أن الجنود قابضون على الأفواس بأيديهم اليسرى ، وعلى الحراب بأيديهم اليمنى مع أن الواقع هو عكس ذلك تماما . وفوق ذلك فقد أخطأ فى تقدير قامات هؤلاء الجنود . و يعلق الأستاذ كروازيه على هذه الملاحظة الأخيرة بأن « سيس » قد اقترف فيها هفوة أدعى من الأولى إلى الضحك ، وهى أنه زعم أن القامة الحقيقية لكل جندى هى ضعف ما أثبته هيروذوتوس فى كتابه ، وهذا زائف ، إذ الحق أنها أطول منها قليلا لا ضعفها كما زعم سيس . على أنه لا يفوتنا أن نلاحظ أن تلك الصخور هى على ارتفاع أربعين مترا من الرائى ، ولا ريب أن هذا البعد يجعل العذر فى الخطأ أمرا مقبولا .

تعقب سيس هيروذوتوس فى أخطاء من هذا النوع يمكن أن يحكم على كثير منها بأنه أقرب إلى الصغائر والتوافه منه إلى الهفوات العلمية الجدية كأن يرميه بالخلط بين اسمى طائرين من الطيور المرسومة على الآثار المصرية وما شاكل ذلك مما يقدم إلى القراء صورة صادقة لهذااللون من النقد المضحك الرخيص، وليس معنى هذا أننا نقصد تبرئة هيروذوتوس من الأخطاء ، و إنما نحن نود أن نقرر هنا أن النقد العلمى يجب أن يرتفع عن صغائر الشؤون وأن يؤسس على دعائم متينة محكمة يراعى فيها الناقد كل الظروف والملابسات المحيطة بالكتاب المنقود وألا يغفل عن التحديق بعين منتبهة إلى صورة العدالة التى يجب أن تظل ماثلة أمامه فى جميع أوقات النقـــد والتسجيل . ولا ريب أن الناقد إذا سلك هذه الخطة الحكيمة النزيهة أحس بحاجة ملحة تدفعه إلى تقييد المحامد بنفس الأسلوب الذى يقيد به المساوئ . و بهذه المناسبة و بعدأن أشرنا إلى شىء من أخطاءهيروذوتوس ينبغى أن ننوه ببعض مزاياه فنعلن أنه إذا كان قد أخطأ التقدير فى بعض الأمور ، فكثيرا ما أصاب الهدف المقصود

وأدرك الغاية المرادة فى بعضها الآخر ، وطالما أصاب نظره ، وصدق حدسه ، ودق تصويره ومما تحقق فيه ذلك أوصافه لمصر ودلتاها وفيضانها وأهرامها وأوراق البردى المستعملة فيها والسهل الذى يحوط بابل وما أشبه ذلك .

هذا كله فيما يتعلق بمعارفه الآتية إليه عن طريق المشاهدة ، أما ما سمعه أو قرأه ، فإنه أهم وأعظم قيمة من القسم الأول لأن عليه اعتماد أكثر المعارف التاريخية التى هى غاية الكتاب المنشودة ، وثمرته المقصودة إذ أن مؤرخنا قد اعتمد فى أوصافه وتصويراته ومعلوماته الجيغرافية على المشاهدة ، ولكنه اعتمد فى الشؤون التاريخية الفنية على روايات سمعها من معاصريه ، وأنباء طالعها فى مؤلفات أسلافه . ولكى يحكم الناقد على هذا الجانب من الكتاب حكما صائبا محترما ينبغى أن يتبين بديا المنابع التى استقى منها المؤلف معارفه . وهاك لمحة موجزة عن تلك المنابع :

من بديهيات الأمور وأولياتها الآن أن المعتمد فى تاريخ الأمم القديمة كالأمة المصرية أو الأمة الأشورية أو الأمة الفارسية هو النقوش التى كشفها المحدثون على آثار تلك الأمم أو سجلاتها التى عثر عليها العلماء فى مقابرها أو قصور ملوكها ، أو دور كتبها ، ولكن هيرودوتوس لم يعتمد فى كتابه على شىء من هذا ، ولم يستق معلوماته من أمثال تلك المنابع الجدية اليقينية لأنه لم يكن يستطيع الوصول إلى القصور الملكية ليطلع على سجلاتها ، ولا يعرف اللغات القديمة فيستشف معانى نقوشها . وإذاً ، فلم يكن فى وسعه إلا أن يكتفى باستقاء معلوماته من خاصة الأفراد الموثوق فيهم ممن يحتك بهم من أهل تلك البلاد . ففى مصر مثلا كان يستقى معارفه من الكهنة ، ومن المرشدين الذين اتخذوا منذ أقدم العصور هداية الأجانب إلى الآثار وتزويدهم بالمعلومات مهنة لهم . ولا ريب أنه إذا كان الأولون موضع الثقة فى أكثر مايُدْلون به، فإن الآخرين يعتبرون مصدراً ضعيفاً غير جدير بالاحترام ، لأنه معرض بطبيعة مستواه للخطأ والانخداع وترويج الخرافات . أما تاريخ إغريقا ، فمن المصادر التى اعتمد عليها فيه قصائد الشعراء ومؤلفات اللوغُغْرافوس ، والأولى أسطورية محضة ، والثانية إن صدقت فى تاريخ معاصريها ، فهى فى كل مايمس الماضى موضع ريبة

قمينة بمحو كل مافيها من ثقة . ومنها أيضاً النقوش التى كانت حوائط المعابد تزخر بها ، والسجلات المحفوظة فى خزائنها ، وأحبار الكهنة ، وقصص رجال الدين ، وأما الحوادث التى وقعت فى عصره وقبله بزمن بسيط كالحرب الميدية مثلا ، فقد اعتمد فيها — إلى جانب ما تقدم — على سجلات المدن ونصوص القوانين التى شرعت ، والمراسيم التى صدرت إبان اشتعال لهيب القتال ، وعلى القصص الشفوية التى كان المساهمون فى الحرب فعلاً والمطلعون على دواخلها بوساطة الحوار بين من أقر بائهم وأصدقائهم يتحدثون بها إليه .

هذه هى جملة المصادر التى اعتمد عليها هذا المؤرخ فى كتابه والمنابع التى انتهل منها معلوماته المتباينة ، ونحن إذا نظرنا إليها نظرة فاحصة ألفيناها — على اختلاف عناصرها وتعدد طبائعها — تمتاز ببضع خصائص تشملها جميعها وهى : الشعبية والجرأة والنقص ، ولا شىء أخطر على التاريخ — بعد التضليل — من هذه العيوب الثلاثة . و إذاً ، فالنتيجة المحتومة لذلك هى أن تتكدس فى السِّفر الذى هذا شأن مصادره مجموعة من الأنباء غير المحررة والتى يمكن أن تكون صحيحة كما يمكن أن تكون خرافية ، وطائفة من الحوادث قد تكون محترمة وقد تكون صبيانية متلائمة مع العقلية العامية التى روتها ، أو خيالية لا وجود لها إلا فى رأس الشاعر الذى اصطنعها . وفى الواقع أن مؤرخنا قد جمع كمية ضخمة من الأنباء والحوادث تعتبر نوعاً من الإعجاز فى عصره الذى لم يكن من الميسور الحصول فيه على القليل فضلاً عن الكثير . ولا جرم أن هذه الوفرة تجعل مهمته شاقة متعبة ، لأنه لم يصدق فى سذاجة البله ولا فى بساطة الأطفال كل مانقلته إليه هذه المصادر المختلفة ، و إنما بذل مافى وسعه فى سبيل تحرى الحقائق من بين تلال الوقائع والخيالات ، والقصص والروايات ، والأساطير والخرافات أو إن شئت فقل: فى سبيل تمييز المعادن المختلفة الممتزج بعضها ببعض فى خليط من المادة متقارب الظواهر ، متباين الطبائع والخواص ، وهو من غير شك مجهود شاق لا يتيسر للأفراد العاديين . ولننظر الآن إلى أى مدى نجح فيه وفاز بنتائجه .

لم يكن مؤرخنا فيلسوفاً فنياً ، ولا عالماً ممتهناً ، ولا ناقداً من الطراز الأول ، ولا باحثاً عميقاً بالمعانى التى تحتملها هذه الكلمات فى العصور الحديثة ، ولم يكن لديه من الثقافة المتينة مايقيه الانخداع ، ولا من الأدوات العلمية مايباعد بينه و بين الخطأ كما أسلفنا ، ولكنه رغم

هذا كله كان متبصراً بعيد النظر ، دقيقاً إلى الحد الذى اتسع له عصره وسمحت له به ثقافته ، فهو قد عرف مثلاً كيف يصور الفرق بين الإشاعات الشعبية التى تتناقلها ألسنة الجماهير ، والأنباء المأثورة عن شهود العيان ، وهو إذا روى حادثة مدهشة أو بعيدة التصديق ، عُنِيَ بأن ينص فى إلحاح على أسماء المصادر التى استقى منها تلك الحادثة ليزيل من نفس القارئ ماعسى أن يكون قد علق بها من ريبة ، وفوق ذلك فإنه يعلن فى صراحة أنه لا يضمن صحة كل ما ينقله ، ولا يعتبر مسئولا عنه مسئولية أدبية ، وهو فى هذا يقول :

« يجب عَلَىَّ أن أقول مايروى ، ولكنى لا أصدق كل شىء بدون تحفظ . فليطبق هذا التصريح على كل كتابى » (1) .

وليس هذا فحسب ، بل إنه إذا روى نبأ بعدة صور متباينة تردد فى إقرارها واحتفظ برأيه الخاص وترك للقارئ الحرية التامة فى اختيار مايرجحه ، وهذه خطة متبصرة تدل على أنه ليس أهوج ولا متسرعاً فى أحكامه . وأكثر من ذلك أنه إذا فوجئ برواية غير معقولة فى نظره نقدها وتحرج فى قبولها . فمثال ذلك أنه يروى لنا تلك القصة الغريبة التى تحدثنا أن « إكسيرْسيس » على أثر هزيمته فى حربه مع الهيلين أبحر مع عدد من الأمراء ففاجأتهم عاصفة فى عرض البحر ، فلما رأى الأمراء أن مليكهم لاينجو من الغرق إلا إذا خفت السفينة قذفوا بأنفسهم إلى البحر وضحوا بأشخاصهم فى سبيل إنقاذه . وبعد أن ينتهى من روايتها يشعر بأنها غير معقولة فيعلق عليها بالتساؤل عن الأسباب التى حملت أولئك الأمراء على إلقائهم أنفسهم فى البحر وإبقائهم على البحارة الذين لاريب فى أنهم دونهم قيمة ومنزلة .

بيد أنه إذا كان كثيراً مايفطن إلى مثل هذه الحوادث الاجتماعية العادية ، فإن مواهبه وثقافته تقصر عن التنبه إلى كل مايمس الفِكَرَ الفلسفية أو المبادئ العلمية العامة ، وعذره فى هذا واضح ، وهو أن معلوماته فيما وراء الطبيعة كانت جد محدودة ، وفى الطبيعة كانت

---

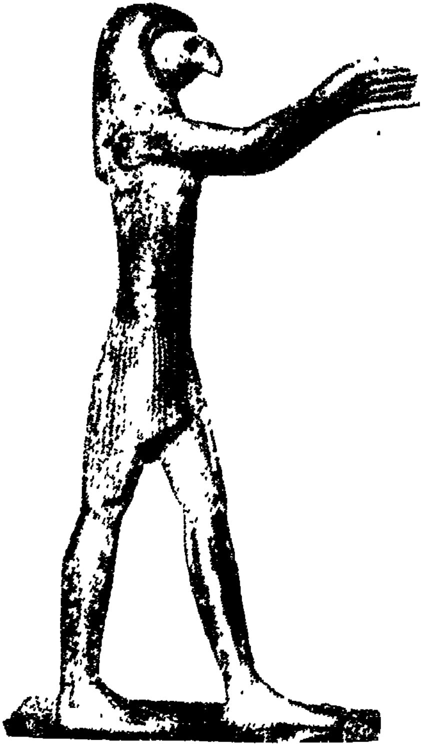
(1) Hérodote, L. VII, par. 152.

زائفة ، وهذا يقتضى أن تكون آراؤه فى الأولى قاصرة أو فجة ، وفى الثانية باطلة .

أما إدراكاته النفسية ومعارفه الخلقية فهى ضئيلة إلى حد بعيد ، إذ لا نكاد نعثر لديه على تفريقات واضحة بين النفوس التى التقى بها أو على مميزات جلية لأخلاق الشعوب التى ارتحل إليها إذا استثنينا تلك الفوارق السطحية التى نص عليها بين الهيليين والبربر ، أو بين المصريين والفرس . وبالإجمال لم يكن لديه للنفوس إلا نموذج واحد وهو النفس العادية التى عرفها فى إغريقا ولم يكن عنده عن ملوك مصر وملوك الفرس مثلا إلا فكرة متموجة قاصرة كل القصور عن إعطاء القارئ عنهم صورة كافية لفهمهم . وليس هذا التموج عنده خاصاً بفكرته عن الملوك والأمراء ، وإنما هو يتناول آراءه فى جميع الذين يعاشرهم أو يستقى منهم أنباءه فهو لا يفرق بين المرشد العامى الممتهن ، وبين الكاهن المهذب المحترم ، وإنما هو يتلقى أنباء الأول بنفس الروح التى يتلقى بها أنباء الثانى .

هناك ناحية أخرى فى هذا الكتاب لا يصح إغفالها وهى الناحية الدينية ، إذ أن لها على شعور مؤلفه ونظرته إلى بقية جوانب الحياة وفهمه ما يحوطه من الشؤون ، وآرائه فى القدماء وسلوكه مع المحدثين أثراً قوياً عميقاً . ولكى نبين هذه الناحية عند هيرودوتوس ينبغى أن نعلن فى إجمال أن الوحدة الدينية كانت فى عصره قد بدأت تتفكك فى إغريقا فانقسمت الأمة إلى ثلاثة أقسام : الأول الجماهير المؤمنة بالديانة الشعبية بقضها وقضيضها على النحو الذى صورها عليه هوميروس وهسيوذوس . والثانى الفلاسفة المرتابون أو الجاحدون ، والعلماء الطبيعيون الملحدون . والثالث المعتدلون ، وهم أنصاف المثقفين أو إن شئت فقل : ذوو التفكير المحدود الذين لم يسمُ بهم النظر إلى حد جحود آلهة الشعب ونبذ ديانته ولم يقعد بهم تفكيرهم عن إدراك ما فى هذه الديانة من نقائص شائنة ، ومساوئ مرذولة ، فشعروا بالحاجة إلى إصلاحها وتنقيتها من تلك الغواشى الحيوانية الدنيئة التى أحاطتها بها الأساطير القديمة وفسحوا صدورهم للآراء الجديدة التى يراد مزجها بالعقيدة . ومن هذا القسم الثالث كان كثيراً من الشعراء والكتاب نخص منهم بالذكر مؤرخنا الذى كان مؤمناً أشد الإيمان بالدين الهيلينى ، ولكنه لم يتحرج عن قبول ما أدخل عليه من تجديد ، بل لم يكتف بهذا

وإنما حاول جهد طاقته أن يمزج الديانة الهيلينية بديانات البلاد الشرقية التى زارها ، وصرح بأن الآلهة هم أنفسهم فى إغريقا وفى تلك البلاد ، ولا تختلف إلا أسماؤهم ، وما على المرء إلا أن يتأمل فى شخصيات آلهة الأجانب ، ليستشف من وراء حجبها شخصيات آلهة الهيلين واضحة جلية ، فإفتاح مثلاً من آلهة المصريين هو هيفستوس من آلهة الهيلين ، وأوزيريس هو ديونيسوس ، وهوروس هوأپولون ، ولـكن هذا الترادف أو هذا التوحيد عنده لم يكن يعتمد إلا على مشابهات قوية حيناً ، وباهتة أحياناً بين أسطورتين تتحدث كل واحدة منهاعن إلاه البيئة التى نشأت فيها أو بين الاختصاصين المتواترين لذينك الإلاهين . ومثال ذلك أنه رأى هوروس يدعى فى مصر باسم الشمس المشرقة ، فلم يتردد فى توحيده مع أپولون ، أو بعبارة أوضح لم يتردد فى القول بأن أپولون وهوروس هما إلاه واحد أُطلق عليه فى إغريقا اسم أپولون ، وفى مصر اسم هوروس .



[ألصورة رقم ٣٥ مأخوذة عن تمثال مصرى يوجد فى قسم الآثار المصرية بمتحف اللاقر بباريس ، وهى تمثل الإلاه هوروس ، وله جسم إنسان ورأس صقر] .

وليس هذا فحسب ، بل إنه قد افتتن بالأسرار الدينية المصرية ومزج بينها و بين مثيلاتها فى الديانة الهيلينية، وكذلك كان شديد الإيمان بالوحى والتنبؤات على اختلاف ألوانها،وتباين أوطانها . فكلما جاءه الوحى بنبأ آمن به من كل قلبه دون مبالاة بمنبعه ، أو التفات إلى مقر مصدره ، وقد دفعه هذا التعلق الشديد بالوحى إلى الإيمـان بالمعجزات والخوارق . ولا ريب أن إيضاح هذه النواحى كلها يكشف لنا عن أسرار خططه التى كثيراً ما يروى القراء فى كتابه نتائجها دون

أن يفطنوا إلى أسبابها و بواعثها . فإذا عرفنا مثلاً أنه كان من المؤمنين المجددين لم نجد من الغريب أن نراه كلفًا بمزج الآلهة والتوفيق بين الديانات . و إذا تبين لنا أنه كان شديد الإيمان بالوحى ، سريع التصديق بالمعجزات أدركنا سر قبوله بعض الخرافات ، و إنزاله إياها منزلة الحقائق المحترمة ، وتنبّهنا إلى أن من العسير فصل منهج المؤرخ أو طريقة المفكر ، أو أسلوب الكاتب عن عقيدته و إيمانه .

(د) ما هى النتائج التى أحرزها؟ ـ سنحاول هنا أن نجمل النتائج الجديدة التى أحرزها هذا المؤرخ ففاق باحرازها أسلافه ، وسجلت فى تاريخ المعارف البشرية كخطوة نحو التقدم أو قل : إنها كانت لبنة فى صرح المدنية . و إليك هذا الإجمال

بدأ النقاد المحدثون مفاخر هيروذوتوس بالنتائج الچيغرافية التى لم يسبقه إليها أحد ، وعللوا هذا البدء بأن الچيغرفيا هى المسرح الذى عليه يمثل التاريخ أدوار روايته من أولها إلى آخرها . ومن الطبيعى أن يبدأ ناقد الرواية حديثة عنها بوصف المسرح وما يحوطه من مظاهر ومميزات . و يتخلص ما استحدثه هذا المؤرخ فى الجيغرفيا فى أنه تجاوز للمرة الأولى حوض البحر الأبيض المتوسط الذى اقتصرت عليه چيغرافية أسلافه، فصور فى مؤلفه البلاد الشرقية التى ارتحل إليها وعرض لنهر الدانوب وما إليه وإن كان قد اخطأ حين زعم أنه ينبع من بلاد السلت فى غرب أوروپا ولكن الذى هو أهم من ذلك كله ، وأدخل فى باب الإنتاج ، وأجدى على المشتغلين بهذا العلم هو أنه ذكر فى كتابه طائفة ضخمة من الظواهر التى شاهدها فى رحلاته المختلفة ، فكانت فيما بعد أسسا أعانت الباحثين على تشييد هذه المادة الجليلة النفع ، وفوق ذلك فإنه سجل هذه المعلومات بأسلوب رشيق وعبارات ساحرة فتنت الناشئين وخلقت فى نفوسهم الميل الى الجيغرفيا أو نمّت منه ما كان موجودا .

أما فيما يتعلق بالتاريخ نفسه فإن النتائج التى أحرزها مؤرخنا ، والميزات التى اختص بها والمحدثات التى جددها ، والفوائد التى سجلها فى كتابه ، لهى أعظم من أن يتسع لها فصل موجز كهذا الفصل ، ومن أجل ذلك نحن نكتفى بسرد بضعة نماذج على سبيل التمثيل محيلين القارئ إلى هذا السِّفر الضخم لينهل منه ما تسمح له ظروفه بانتهاله .

عرض هيروذوتوس لتاريخ الشرق القديم فسجل عنه فى مؤلفه طائفة من المعلومات الأسطورية نقل أكثرها عن المرشدين ومن إليهم من عامة الشعب واعتمد فى أقلها على الكهنة ، ولكن لما كان هؤلاء الأخيرون لا يتحدثون عن الأسرار الدينية إلا فى أساليب رمزية غامضة لا يفهمها إلا الفنيون من رجال الدين ، فقد ظلت مرامى تلك العبارات خفية الدلالة على مؤرخنا ، وقد ساهم فى هذا الخفاء جهله باللغة الهيرغليفية ، ويأسه من إقناع أولئك الكهنة باطلاعه على تلك الأسرار ، ولو أنه سلك فى هذا الشأن خطة أكثر حزماً واعتناء لتغير موقف العلماء من تاريخ مصر وغيرها من أمم الشرق العريقة فى المدنية . وهاك ما يصور به الأستاذ مَسْپيرو أحد أجلاء المستمصرين من الفرنسيين فى أواخر القرن الماضى موقفاً من مواقف هيروذوتوس العابثة التى كان لها أسوأ الأثر فى الجهل بتاريخ مصر .

« لم يكن بد لمن يريد الإحاطة بتاريخ مصر أن يعرف لغتها معرفة عميقة لكى يتبين ما على آثارها من نقوش أو على الأقل كان ينبغى له أن يتصل بالكهنة أو بالمتعلمين اتصالاً كاملاً . وإذاً ، فلم يستطع هيروذوتوس أن يقرأ تلك النقوش التى كانت لا تزال منتشرة أمام عينيه فوق الحوائط قبل أن تعبث بها يد الزمن ، فكانت تلك الآثار بالنسبة إليه كأنها كتاب رآه ، فجعل يتلهى بما فيه من صور دون أن يعرف من نصوصه إلا ما أريد إلقاؤه إليه . ولقد قص عليه القصاص رواية لبناء الأهرام وأخرى لحكم « سيسُسْتريس » وثالثة عن « رَمْپسينيتوس » . . . . . . ومع ذلك فقد ألقى مرة نظرة عاجلة على تاريخ مصر الحقيقى ، وكان ذلك يوم أن أراه المرشد الدينى الذى كان يقوده فى معبد « إفتاح » طائفة من أوراق البردى مقيداً فيها أسماء ثلثمائة وواحد وثلاثين ملكاً تعاقبوا على عرش مصر . فلو أن هيروذوتوس استطاع أن يقرأ هذا المستند النفيس أو على الأقل استطاع أن يحصل على ترجمته لفاز بإطار تاريخى لا يطمع المؤرخ فى أكثر منه ضبطاً ، ولكنه مع الأسف اكتفى بأن يعجب به على بعد ، ثم تلا عليه القارئ ما فيه من أسماء بربرية وأخبره بأن بين هؤلاء الملوك امرأة وثمانية عشر إثيوبياً ، ومع ذلك فلا ينبغى أن نأسف على هذا كثيراً لأن الآثار

ستنبئنا يوماً بما فعله « خوفو » و « رمسيس » و « تحتمس » الحقيقيون ، وهيرودوتوس ينبئنا بما كان يقال عنهم فى شوارع منفيس »[1] .

ويعلق الأستاذ كروازيه على هذه الحادثة بما معناه : والأمر على هذا النحو فيما يمس تاريخ الأشوريين ، أى أن الآثار ستنبئنا بما كانوا يفعلون ، وهيرودوتوس يروى لنا ما كان يقال عنهم فى شوارع بابل .

بيد أنه إذا كان تاريخ الشرق القديم فى هذا الكتاب قد منى بكوارث الخلط والإهمال والسذاجة والاعتماد على العامة ،فإن تاريخ الشرق المعاصر المؤلف كان أحسن حظاً وأقل محنة من سالفه . فنحن إذا تعقبنا مثلا تواريخ : كيروس ، وكريسوس ، ودارا ، وإكسرسيس ، ألفيناها واضحة جلية ، ولاحظنا أن مجال الخرافات فيها أضيق مدى . ومنشأ ذلك هو أن سلسلة النقل التى كانت تصل بين المؤلف و بين من وقعت منه تلك الحوادث كانت محدودة الحلقات من جهة ، وأن الوقت الكافى لتكوين الخرافات ومزجها بالحقائق لم يكن قد مر بعد من جهة أخرى .

على أن الخرافات فى تلك العصور التى لم يكن العلم فيها قد نما كانت تولد وتنشأ مع الحقائق فى آن واحد كما يلاحظ الأستاذ كروازيه ، وهذا يدفعنا إلى الحذر وتوقع الالتقاء بكثير منها حتى فى هذا القسم المعاصر ، وقد حدث ذلك بالفعل ، فالتقينا فى تاريخ كيروس بموجة من الخرافات . وفوق ذلك فإن مؤرخنا كان مبتلى بناحية ضعف أمام العاطفة الوطنية تتغلب عليه كلما هم بالكتابة ، وهى تهلين كل أجنبى وصبغه بالصبغة المحلية المحضة كأن يخلع على كريسوس تلك الصورة المثالية التى انتزعها من أوصاف الحكماء السبعة .

على هذا المنوال تقريباً سار مؤرخنا بإزاء تاريخ الهيلين فلم يعتمد فى القديم منه إلا على الأساطير الموروثة . والخرافات الشعبية ، وقصائد الشعراء ، ولكن حين بدأ يتناول تاريخ القرن السادس وما بعده إلى العهد الذى كتب فيه أخذ يثبت تصريحات شهود العيان ، وروايات

---

(١) انظر صفحة ١٧٢ من المجلة السنوية للدراسات الاغريقية سنة ١٨٧٨ .

المعاصرين ، وجعل يستند إلى حوادث واقعية لها من الآثار والنتائج مايبعد بها عن مواطن الانتحال وإن لم ينقذها من مواطن الضعف . وبيان ذلك أن الأنباء والحوادث التي يرويها هيروذوتوس خاصة بعصره وبالعصر السابق توشك أن تكون صحيحة في مجموعتها ، أما تفاصيلها فقد اشتملت على كثير من الخرافات التي تدل أسطع الدلالة على سذاجة راويها وإفراطه في سرعة التصديق . فمثال ذلك أن القارئ كثيراً ما يعثر بين طيات تلك الأنباء على نبوءات تتحقق ، ومعجزات تحدث ، وأشباح أبطال تظهر ، وأكثر من ذلك أن المرء قد يلتقي بين سطورها بتحديدات دقيقة لبعض المناظر التي لم تؤيدها المشاهدات الكفيلة بتحقيق الثبوت المتلائم مع تلك التحديدات . ومما يسترعي الانتباه في روايات هذا المؤرخ عن الحوادث الخاصة أن أهم مايعنيه منها هو تصوير شجاعة الأفراد ومهارتهم ، ورسم المبارزات الشخصية وما يحوطها من ظروف ومظاهر دون أن يكترث إلا نادراً بالأسباب غير المباشرة التي نجمت عنها الانتصارات أو الانهزامات ، ولا بالملابسات التي نشأ عنها النزاع المسبب للقتال ، وكذلك هو لايأبه لسرد أنظمة الجيوش ولا للحديث عن خططها ، ولا عن سياسة الأمم المتحاربة وما يدور بينها من المفاوضات أو التحرشات التي تسبق عاصفة المعركة إلى غير ذلك مما يعتبر اليوم أساساً من أسس التاريخ الحديث . وإذا عرض لشيء من هذه السياسة فبصورة عاجلة ، هي إلى السطحية أقرب منها إلى التعمق والتحليل ، بل هو لا يكاد ينظر منها إلا إلى النتائج الختامية التي تعطي القارئ فكرة مجملة عن تلك الأمم ، ولكنها لاتحقق له الفائدة الفنية المقصودة من دراسة التاريخ .

ومع ذلك فمن التجني عليه جحود ما في كتابه من فلسفة التاريخ التي يلتقي بها القارئ من حين إلى حين في نصه على أن الحوادث الكونية خاضعة لناموس عام ينظمها ويوجه سيرها كما تقتضي الحكمة والمصلحة . بيد أن هذا الناموس لم ينج من تأثير العاطفة الدينية التي تكاد تصبغ بلونها كل شيء عند هذا المؤرخ فصورة لنا ألصق بالدين منه بالسنن الكونية ، وأقرب إلى الأخلاق منه إلى السياسة العامة ، وبالإجمال تلوح عليه علائم القصاء

والقدر أضعاف ماتلوح عليه أمارات القوانين الطبيعية السائرة فى طريقها إلى الأبدية المجهولة سير العظمة والكبرياء دون أى اكتراث بالأمم والشعوب فضلا عن الأسر والأفراد . وهذا الناموس الهيروذوتوسى هو عينه الذى تحدث عنه سولون وبنداروس وإسخيلوس ، وهو يتلخص فى أن الإنسان تَعِسٌ بالطبع ، وأن إرادة الآلهة تبغى أن يظل فى هذا المستوى ، فإذا حاول أن يرتفع بنفسه عنه بدافع الكبرياء أو العنف ، فإن الغيرة الإلاهية تلحق به وتحطمه . وهو فى هذا يقول :

« إن السماء تضرب بصاعقتها الكائنات العظمى ، وتمنعها من السطوع ، أما الكائنات الضئيلة فإنها تغضى عنها غير عابثة بها ، وان المساكن العالية والأشجار الباسقة هى التى تتعرض لإصابة الصواعق ، لأن السماء تحب أن تسحق من يرتفع »[1] .

من هذا يتبين أن الإرادة الإلاهية هى التى تسير عند مؤرخنا كل شىء وأن هذه الإرادة إذا احتاجت فى تنفيذ خططها إلى وسائل الحيل والمخادعات سلكتها لتدفع بالجناة إلى حتفهم . ولا ريب أن التاريخ على هذا النحو هو — كما يرى الأستاذ كروازيه — إجمال لسيادة الأقدار الإلاهية ، وصراط ينتهى إلى العلل الغائية ، وهذا إذا استسيغ فى الحياة الاجتماعيــة لاشتماله على عظات خلقية مرشدة ، فإنه لايستساغ فى التاريخ الذى يجب أن يعتمد على أسس أكثر جدية وأقرب إلى الحقائق الواقعية من هذا الأساس . ولهذا عوّل المؤرخون الذين أتوا بعد هيروذوتوس فيما أثبتوه فى مؤلفاتهم من الحوادث على العلل المباشرة ولم يعنوا بالعلل الغائية أو بالتصرفات الإلاهية ، فكانوا أدْخَلَ فى الحياة العملية،وأقدر على فهم الأمور فى عمق ، والاستفادة منها بهيئة واقعية بعيدة عن الخيال .

---

(١) انظر فقرة (٥) ومابعدها من المقالة السابعة من سفر هيروذوتوس .

٤ — هيروذوتوس ككاتب

يرجع الفضل إلى دينيس الهاليكرناسى فى إلقاء الضوء للمرة الأولى على تلك المزايا القيمة التى تفرد بها هيروذوتوس من بين أسلافه ، وفاق بها كل المسجلين الأولين فى فن الإنشاء وجمال الأسلوب . و بيان ذلك أن هؤلاء الكتاب لم يكونوا يعرفون فن الإنشاء ، و إنما كانوا يجمعون الأنباء التى يجدونها منقوشة فوق حوائط المعابد ومقيدة فى سجلاتها ، ثم يثبتونها فى مؤلفاتهم مهوشة دون أن يعبثوا بأى شىء آخر ، وهل طبائع الأشياء تقتضى أن تكون بينها وحدة تربط أجزاءها ، وتصلح لأن تكون الغاية التى رمى إليها المؤلف من كتابه أولا تقتضى ذلك ، فلما جاء هيروذوتوس سما بفن الإنشاء عن هذا الجفاف ، وارتفع بالتأليف عن هذه البدائية التى كانت تجعل الكتب كأنها سجلات ينقل إليها الكتاب — ولا نقول المؤلفون — ما كانوا يرونه أو يسمعونه نقلاً ساذجاً كما لو كانت هذه الأنباء رسوماً أريد أخذ صورة جديدة منها . أما مؤرخنا فقد بدأ تفكيره فى الكتابة بغاية واحدة جعلها هدفه الذى يرمى إليه من هذا السفر ، وهى تصوير النضال بين الإغريق والبربر منذ حكم كريسوس ملك لِدْيا إلى عهد إكسِرْسيس بن دارا ملك فارس ، ثم جمع كل المعلومات التاريخية القديمة وألقى عليها نظرة فاحصة فاستخلص منها كل ما يمس غايته من قريب أو من بعيد ، ثم جعله أساس تأليفه وأخضع له كل ماعداه ، فحقق بذلك الوحدة فى التأليف ، أو قل : إنه بهذه الخطة قد أنشأ للمرة الأولى كتاباً فى التاريخ ، وفى هذا يقول أرسطو ما معناه : إن الفرق بين كتاب هيروذوتوس وكتب أسلافه كالفرق بين درتى هوميروس وغيرهما من قصائد الجوالين الأولين أى كما أن الوحدة وجدت للمرة الأولى فى الإلياذة والأوديسا بعد أن لم تكن فى القصائد الأخرى ، هى كذلك وجدت للمرة الأولى فى سفر هيروذوتوس بعد أن لم تكن فى سجلات اللوغغرافوس .

ولكن هذا ليس معناه أن تلك الفكرة الجوهرية التى يسير مؤلفنا على ضوئها تتجه إلى غايتها مباشرة ، إذ لو كان الأمر كذلك لما اكتظ هذا السفر بكل تلك الثروة الهائلة

التى تفيض بها سطوره ، وتضيق بها صفحاته ، وإنما هى تسلك إلى هدفها طرقاً متشعبة ، وأنهاجاً متفرقة ، تسير فيها يميناً وشمالاً فى حرية تامة ، وتتلكأ ماشاءت لها أهواؤها أن تفعل ، تارة إذعاناً لسلطان حب الاطلاع ، وأخرى ميلا إلى الراحة وإخلاداً إلى الهدوء . وفى أثناء التلكؤ تلتقى بخليط من المعلومات إن بدا للوهلة الأولى مختلف الطبائع ، متباين العناصر ، فهو على كل حال مصطبغ بصبغة جوهرية لاينبغى أن يغفل عنها ذهن الناقد الدقيق ، وهى أنها كلها ذات لُحمة واحدة ، مجملها أنها نشأت وترعرعت والتقى بها المؤلف فى الطرق التى كان يسير فيها نحو غايته الجوهرية . ولقد أحسّ هيروذوتوس بأنه كثيراً ما كان يبتعد عن الموضوع ، أو إن شئت فقل بأنه كان يتلهى بالمناظر التى تعرض له فى طريقه إلى غايته فيقف أمامها وقفات تختلف طولاً وقصراً باختلاف تلك المناظر ، وأشفق على نفسه مما عسى أن يوجه إليه من نقد ، فأعلن فى عدة مواضع من مؤلفه بأن الاستطراد يرضيه ويروقه ، وأنه لاشىء فيه مادام يعود بعده إلى غايته .

بيد أنه ينبغى أن نصرح بأن استطراد هيروذوتوس ليس من النوع الموجز أو المعتدل ، وإنما هو مطنب مفرط، إذ لايكاد القارئ يتصفح مقلة من مقالات الكتاب ولا سيما الست الأول منها حتى يعثر على هذا الاستطراد مجسما ، بل إن المقالة الثانية هى استطراد من أولها إلى آخرها فى تاريخ مصر ، اضطره إليه حديثه عن قمبيز . أما المقالات الثلاث الأخيرة فالاستطراد فيها أقل ، لأن طبيعة التاريخ المعاصر الذى عولج فيها لاتحتمل الإسراف فى التلهى الذى تحتمله طبيعة التاريخ القديم . ولكن ينبغى ألا يعزب عن الأذهان أن هذا الاستطراد لم يشوه مرة واحدة جمال الرواية ، ولم يلجىء المؤلف إلى أن يسلك إلى الانتقال سبيلا ملتوية، أو أن يستعمل عبارات دميمة ، وإنما كان دائماً استطراداً لطيفاً ،وانتقالاً فنياً لايذهب بأية مسحة من مسحات حسن الأسلوب الذى هو من خصائص مؤرخنا الذاتية .

وأخيراً نستطيع أن نقرر بحق — مع الأستاذ كروازيه — أن إنشاء هيروذوتوس لايشبه أى إنشاء آخر قبله أو بعده ، لأن الأولين لم يكونوا يعرفون هذا الفن كما أسلفنا ، ولأن

الآخرين كانوا أقل منه استطراداً وأسرع فى الاتجاه المباشر إلى غاياتهم ، وبالإجمال كان هذا المؤلف كأنه آخر ضوء من أضواء الملاحم الحماسية انعكس على التاريخ ليصيره مرحا . ولهذا كان من الطبيعى أن يتذوق كتابه الأثينيون الذين طالما كلفوا بهوميروس، بل إن المرء اليوم لا يزال يحس بسحر يملك عليه مشاعره كلما ترك نفسه يسبح فوق صفحة هذا النهر البطىء التيار ، المتعدد التعرجات ، والذى هو ملتقى عدة جداول صغيرة يمر بها السُّفنُ قبل أن يصل إلى غايته .

كما رجع الفضل إلى ديونيس الهاليكرناسى فى إبانة أن هيرودوتوس كان أول كاتب عرف فن الإنشاء كذلك إليه يعود الفضل فى إيضاح قيمة أسلوبه ، وحمل القدماء على النظر فيه ومحاولة تذوقه ، إذ أنه هو الذى أعلن للمرة الأولى أن مؤرخنا هو أول كاتب علَّم الهيليين أن العبارة النثرية الرشيقة لا تقل جمالا عن بيت بديع من الشعر ، ثم أخذ يسرد مزايا هذا الأسلوب ويعدد محاسنه ، فذكر أنه عذب يسيل فى الاسماع سيل الماء الصافى فى الجداول والغدران والسكن فى بطء وعلى مهل . وبالإجمال قد حوى من معانى الحسن وطوابع الجمال وألوان الفتنة ، وأفانين السحر كل ما يمكن أن يحويه أسلوب نموذجى ما عد التدفق والحرارة اللذين هما من خصائص أساليب الخطباء . ولقد تنبه النقاد القدماء إلى هذا فوضعوا هيرودوتوس فى صف هوميروس وأفلاطون واكسينوفون ، ودعاه أثينيوس الكاتب الهيلينى ذا الصوت الذى يشبه الشهد فى حلاوته .

كتب مؤلفنا كتابه باللهجة اليونانية الصحيحة الخالية من الأخطاء اللغوية خلوا حمل القائمين بأمر الإنشاء فيما بعد على اتخاذه نموذجاً للناشئين ينسجون على منواله . وليس خلو هذا الأسلوب من الأخطاء هو وحده الذى حدا ولاة الأدب على اتخاذه مثالا ، وإنما ساهمت فى هذا مزاياه الكثيرة الأخرى . فمن ذلك أنه كان واضحاً سلس العبارة إلى حد بعيد يتجنب التعمل، ويفر من التكلف، ولا يدعو المسميات، إلا بأسمائها البسيطة ، وهو لا يلجأ إلى لفظ غريب يضعه موضع آخر مألوف ، ولا يغرق فى التعلق بالمجردات يُحِلها محل الحسات . أما

عباراته فهى تارة موجزة وأخرى مسهبة ، ولكنه إسهاب ساذج كأن الإجمال فيه أصل ، والإطالة عارضة . ولهذا يمكن تفكيك الجملة الطويلة عنده إلى عدة جمل صغيرة دون أن يشينها ذلك أو ينقص من جمالها ، وهى كلها رشيقة لدنة مرنة صالحة للاستطراد كل الصلاحية كأنها اختيرت خصيصا لتلتئم مع نهج المؤلف فى الإنشاء وطريقته فى كتابة التاريخ .

على أن سلبنا آنفا ميزة الخطيب عن مؤرخنا ليس معناه أن كتابه خلا من الخطب ، وإنما معناه أنه لم يكن خطيبا فنيا قد تخصص فى الخطابة واشتهر بها ، وإلا فالكتاب قد اشتمل على كثير من الخطب ، إذ أن المؤلف كثيراً ما يقف تيار الرواية ، ليقحم فى وسطها خطبة أو محاورة على لسان أحد مشاهير أبطاله مثل كريسوس ، وسولون ، ودارا وأمراء فارس، وإكسيرسيس ، وأرتبان، يعرض فيها كل منهم آراءه فى السياسة أو فى الأخلاق أو فى النواميس الإلاهية التى توجه الأقدار وتحدد المصائر الإنسانية فتكون بمثابة فواصل فلسفية مشتملة على طائفة عظيمة من الآراء المختلفة والأفكار المتباينة فى كل تلك الجوانب من الحياة يصور فيها المؤلف ما يدور بين المذاهب المتعارضة من جدل وحوار ، ويثبت فيها آراءه الشخصية كما هو ديدنه فى كثير من المواقف نلفيه يقطع سير القصة ليصعد على المسرح فيسرد أفكاره ويرسم ملاحظاته الخاصة كأن يحكم على الأفراد والجماعات أو يدلى برأيه فى الحوادث الاجتماعية والظواهر الطبيعية أو غير ذلك . ولما كانت الغاية من هذه الخطب وتلك المحاورات هى تسجيل ما تحتويه من آراء وأفكار ، فلم يكن من الضرورى أن يعنى المؤلف بمطابقتها للحقيقة أو بصحة نسبتها إلى أصحابها ، فكان كثير منها خيالى النسبة كمحاورة كريسوس وسولون اللذين لم يلتقيا قط ، وإنما أزال مؤرخنا الهوة التى فصلت بينهما زمانا ومكانا ، ليثبت ما يريده من أفكار دون اكتراث بالعنصر التاريخى فى هذه الرواية .

بيد أن هذه الخطب وتلك المحاورات إن خلت من الحماس الذى هو ميزة الأولى ، وأعوزها الجدل الفنى الذى هو روح الثانية ، فإن قيمتها الأدبية لا يمكن جحودها .

هناك ناحية أخرى تلفت النظر فى هذا السفر ، وهى اكتظاظه بقصص موجزة جيدة التنسيق ، مفعمة بالطُّرَف والنكات ، مليئة بالصور الشعرية القمينة بتحويل المؤلفات الجافة إلى جنات زاهرة متضوعة الرياحين ، شهية الثمار . ولئن كان الجانب التاريخى فى الكتاب قد أظهرنا على مقدار علم مؤلفه وسعة اطلاعه ، والجانب الإنشائى قد أرانا موهبته فى الأدب وضربه فى اختيار العبارات وتنميق الجمل بسهم نفاذة ، فان هذه القصص قد قدمت إلينا صورة صادقة لعبقريته الروائية التى لو اتجهت إلى الأدب الفنى لرأينا من نتائجها فيه العجب العاجب . وليس أدل على ذلك من أنه حين يعرض للحوادث الواقعية كمعركة سالامينامثلا يصورها فى رواية بطلية توشك فتنتها أن تسمو بهـا عن عالم الحقائق الأرضية إلى التحليق فى عالم الخيالات والأحلام ، إذ هو يضحى فيها بتتبع الظواهر الضرورية لتعليل الحوادث ، ويفسح فى صفحاتها مكانا واسعاً للتفاصيل والأوصاف والانفعالات القوية والصـور الشعـرية .

خاتمة

يعد النقاد المحدثون كتاب هيروذوتوس حادثا هاما فى تاريخ الثقافة الهيلينية ، إذ هو وسط بين عصرين زاهرين ، كأنه إنما قبض على قلمه ليخط به فوق إحدى صفحات سفر الزمن أمرا بانتهاء أحدهما وابتداء الآخر ويتبين ذلك جليا لدى من يستشف بين سطوره أنضج ثمار المدنية اليونانية الزاهرة بعد أن رأى فى هذه السطور نفسها نشأتها وشبابها ممثلين فيما تحتويه من أخيلة الشعراء الأولين المخصبة وأساليبهم الرائعة ، وعباراتهم الرشيقة ، وتصوراتهم الساحرة ، وفيما طاف به طوفانا عاجلا من طرائق اللوغغرافوس فى سرد الحوادث وجمع الروايات وفيما أخذ منه بنصيب موفور من القصص الشعبية ، والخرافات العامية ، وفيما امتاز به من مبتكرات دلت على تفتح زهور العصر ونضوج ثماره ، وتقدم عقليته ، ونمو مدنيته ، وليس هذا فحسب ، بل إنه تنعكس عليه إلى جانب هذا كله أضواء العصر الأتيكى الذى بدأت أنواره تلمع ، وأخذت أضواؤه تسطع . وأبرز ما يبدو فيه انعكاس تلك الأضواء على هذا السفر هو ميل مؤلفه إلى البحث ، وكلفه بفن الإنشاء ، وعنايته بالوحدة ، وتفكيره فى الغاية المقصودة من كتابه إلى غير ذلك مما امتاز به العصر الأتيكى الذى هو فريدة العقد بين العصور الهيلينية ؛ والذى سيكون موضوع الجزء التالى من هذا الكتاب .

ألمخطوطات والمطبوعات والمترجمات الأساسية

لمنتجات العصر الدرباني

(ا) المخطوطات

١ ـ ألشعر الشخصي

لم يبق لنا من الشعر الشخصي ـ إذا استثنينا ثِيُغْنِيس ـ سوى شذرات متفرقة منتثرة هنا وهناك في كتب الأدب المختلفة كمؤلفات فُلُوتَرْخوس وأرسطو ، وذيمُسْثِينيس ، وإستوبيه واسترابون ومن إليهم ، وإنما الكتاب الوحيد الباقي كاملاً من مؤلفات هذا اللون من شعر ذلك العصر هو تلك المجموعة الإيلوغوسية من شعر ثِيُغْنيس، فقد حفظت لنا منها يد الزمن عدة مخطوطات جيدة ، وخير هذه المخطوطات مخطوطة عنوانها «مُو تِينَنْسِيس حرف ا » « Mutinensis A » وهي توجد في دار الكتب الوطنية في باريس، ويرجع تاريخها إلى القرن العاشر بعد المسيح . وهناك مخطوطتان أخريان أقل جودة من الأولى ، توجد إحداها بمكتبة القديس مرقس بالبندقية ، وتوجد الأخرى بالفاتيكان .

٢ ـ شعر الجوقات قبل پنْذاروس

لم تترك يد الحدثان أيضاً من هذا الشعر سوى شذرات مبتورة إذا استثنينا منتجات ألكمان وباخيليديس ، فقد بقيت من شعر الأول أضبورة من ورق البردي المصري عثر عليها الأستاذ مَرْيِيت باشا أثناء تنقيبه في مصر في سنة ١٨٥٥ ، وهي تحتوي على جزء كبير من قصيدة من نوع البَرْثِنيون .

أما باخيليذيس فقد عثر بعض المستمصرين أيضاً على عدة مقطوعات من شعره في الآثار المصرية وسنشير إلى ذلك عند حديثنا عن مطبوعات هذه المنتجات .

٣ ـ شعر پنذاروسَ

توجد لمنتجات هذا الشاعر الموهوب وفرة عظمى من المخطوطات يزيد عددها على مائة مخطوطة ولكن أكثريتها الغالبة ضئيلة القيمة ، وأجدرها بالعناية ثلاث يرجع تاريخها إلى

القرن الثانى عشر ، وتوجد أولاها بميلانو ، وثانيتها بالڤاتيكان ، وثالثتها بباريس ، وواحدة رابعة من نسخ القرن الثالث عشر ، وهى فى فلورنسا ، وإلى جانب هذا توجد عدة شذرات عثر عليها فى أوراق البردى المصرى .

٤ — المؤلفات النثرية

تنقسم المؤلفات النثرية فى ذلك العصر إلى قسمين ، أولهما منتجات الفلاسفة الأولين ، ومؤلفات المسجلين أو المدونين اللوغغرافوس ، وقد فقدت فى مجموعها ولم يبق لنا منها سوى شذرات تختلف طولاً وقصراً باختلاف ظروفها .

وأما القسم الثانى فهو كتاب هيروذوتوس ويوجد منه نحو ثلاثين مخطوطة ، أهمها واحدة فى فلورنسا ، ويرجع تاريخ نسخها إلى القرن العاشر ، وواحدة فى باريس من القرن الثالث عشر ، واثنتان فى روما من القرن الحادى عشر ، وواحدة فى الڤاتيكان من القرن الرابع عشر .

(ب) المطبوعات

١ — شعر الأغانى

تنقسم طبعات هذه المنتجات إلى قسمين : طبعات عامة ، وطبعات خاصة ، فأما الطبعات العامة فقد احتوت كل مجموعة منها على الشذرات التى استطاع القائمون بها الوصول إليها بقدر طاقتهم .

وأما الطبعات الخاصة فقد اكتفت بالبعض دون البعض الآخر .

وأهم طبعات القسم العام وأكملها مجموعة برجك « Bergk » وهى الطبعة الخامسة لسنة ١٩٠٠ ، لبزيج — ومجموعة ديهل ، ١٩٠٥ ، لبزيج — ومجموعة لاڤينيني ، ١٩٣٢ ، تورينو .

أما الطبعات الخاصة فهى :

سولون ، باك ١٨٢٥ بون — تيغنيس ، إدسون وليم ، ١٩١٠ ، لندن — أرخيلوخوس ، ليبيبل ، ١٨١٢ ، ڤيينا ، وبه هوامش لاتينية .

سافو ، كُكْس ، ١٩٢٤ ، نيو يُرْك ، رِيناك و يويك ، مجموعة بوديه ، ١٩٣٧ ، باريس . — أَنَكْرِيون ، بواسُوناد ، ١٨٢٣ ، باريس — باخيليذيس ، كِنْيون ، ١٨٩٧ ، لندرا — چيب ، ١٩٠٥ ، كمبرِدْج ، بلاس ، تُبْنِير ، ١٨٩٨ لِبْزِيج — سنيل ، ١٩٣٤ ، لبزيج .

پنداروس ، كانت الطبعة الأولى لمنتجات هذا الشاعر البارز فى البندقية فى سنة ١٥١٣ ، وأما فى زمننا هذا فنها : ديسين ، ١٨٣٠ لبزيج — كِرِسْت ، ١٨٩٦ ، تُبْنِير ، لبزيج — شِرِيدير ، ١٩٠٨ ، تبنير ، لبزيج ، وتعتبر هذه الطبعة أكمل الطبعات التى نشرت شعر هذا الشاعر .

٢ — النثر

كما انقسمت طبعات الشعر إلى قسمين ، كذلك تنقسم طبعات النثر إلى عامة وخاصة ، فأما الطبعات العامة فقد احتوت على كل الشذرات التى بقيت من منتجات الفلاسفة والمسجلين . وأهم ما بقى من منتجات الفلاسفة هو مولاك ، مكتبة ديدو ، ١٨٨١ باريس — دييل ، ١٩١٢ برلين .

ومن منتجات اللوغغرافوس موليز ، مكتبة ديدو ١٨٧٠ ، باريس — جاكوبى ، ١٩٢٣ ، برلين .

وأما الطبعات الخاصة فأجدرها بالعناية ما يلى :

إيسيپوس ، شَمْبِرى ، مجموعة بوديه ، ١٩٢٧ ، باريس — هيرَكْلِيتيس ، بَيويتير ، ١٨٧٧ ، أكسفُرْد — پَرْمينيديس ، دييل ، ١٨٩٧ ، برلين — أمپيدُكْلِيس ، استين ، ١٨٥٢ ، بون — هيروذوتوس ، لِجْران ، مجموعة بوديه ، پاريس — دَنْدُرْف ، مجموعة ديدو ، ١٨٣٤ ، باريس — كروچبر ، ١٨٥٧ ، لبزيج — اشْتين ، ١٨٦٢ ، برلين — هاد ، اكْسفُرْد ، ١٩٠٨

(ح) المترجمات

ـ شعر الأغانى

إلى الفرنسية ـ شعراء الأخلاق فى إغريقا ، ترجمته جماعة من العلماء الفرنسيين الآتية أسماؤهم: جنيو پاتان وچيرار وهمبير جرْنييه ، ١٨٨٢ پاريس . وقد اشتمل على جميع الشذرات الباقية من الشعر الإيليغوسى ، وعلى منتجات هسيودوس .

ترْتيوس ، ترجمه الكنت دى ليل وألحقه بترجمته لهسيودوس ، لمير ، ١٨٦٩، پاريس.

أنكريون البير ، ١٨٨٥ ، پاريس .

باخيليذيس ، ديروسو ، ١٨٨٨ ، پاريس .

پنداروس ، بوَاشوناد ، هاشيت ، ١٨٦٧ ، پاريس ـ پويَّار ، ١٨٥٣ ، پاريس إلى الألمانية ـ ألإبليغوسيون الإغريق ، أرتنج ، ١٨٥٩ ، لبزيج ـ .

پنداروس ، تييرك ، ١٨٢٠ لبزيج .

إلى الإنجليزية ـ باخيليذيس ، چيب ، ١٩٠٥ كمبردْج .

٢ ـ ألنثر

الى الفرنسية ـ لتاريخ العلم الهيلينى ، تانيرى ، ١٨٨٧ ، پاريس ، وقد احتوى على جميع الشذرات الباقية من المخلفات الفلسفية منذ ثاليس إلى أمپيدكليس .

محاولة على پرْمينيديس الإيليانى فرنسيس ربُّو ، ١٨١١ ، پاريس ، وهو يشتمل على ما بقى من شذرات پرمينيديس .

هيروذوتوس ، پيير ساليا ، ١٥٧٥ ، پاريس ، لَرْشيه ، ١٨٤٠ . پاريس .

إلى الألمانية ـ هيروذوتوس لَنْج ، ١٨٢٥ ، برلين .

إلى الانجليزية ـ هيروذوتوس ، رولِنْسُون ، ١٨٧٦ ، لندن .

BIBLIOGRAPHIE

1—Histoires de la littérature grecque.

W. Christ, 1905, Leipzig, Teubner.

A et M. Croiset, Boccard, 1928, Paris.

M. Egger, Delaplane, Paris.

J.-P. Mahaffy, 1903-1904, Oxford.

A. Pierron, 1863, Paris.

O. Müller, trad. Hillebrand, 1865, Paris.

Wilamowitz. Moellendorff, 1905, Teubner, Leipzig.

2—Etudes sur la poésie Lyrique.

Bouché - Leclercq, Histoire de la divination dans l' Antiquité, Paris.

Chaignet, Essai de métrique Grecque, 1887, Paris.

A. Croiset, La poésie de Pindare et les lois du lyrisme Grec, 1895, Paris.

Cucuel, Théognis de Mégare et ses élégies, dans Annales fac. Lettres, Bordeaux 1889.

Decharme, La Mythologie de la Grèce antique, 1886, Paris.

Foucart, Les mystères d' Eleusis, Paris.

Gaspar, Essai de Chronologie pindarique, 1900, Bruxelles.

J. Girard, Le sentiment religieux en Grèce, (Pindare p. 263-283). 1879, Paris.

A. Hauvette, Archiloque, sa vie et ses poésies, 1905, Paris.

— , De L' authenticité des Epigrammes de Simonide, (Bibl. Fac. Lettres, 1896, Paris.)

Th. Kock, Alkäos und Sappho, 1862, Berlin.

C. Müller, De scriptis Théognidéis, 1877, Iéna.

Nageotte, Histoire de la Poésie lyrique Grecque, 1889, Paris.

Plessis, Métrique grecque et latine, 1889, Paris.

Séveryns, Bacchylide, Essai biblio graphique (Bibl. fac. de Lettres, Liège, 1933, Paris.)

Villemain, Essai sur le génie de Pindare 1859, Paris.

H. Weil, Les Odes de Bacchylide, dans « Etudes sur L' Antiquite grecque » 1900, Paris.

3—Etudes de Philosophie et d' Histoire

A. Croiset, Hérodote et la conception moderne de l' histoire,dans «Revrue des Deux-Mondes,» 1890, Paris.

Dahlmann, Hérodot, Altona, 1824.

Denis, De la fable dans l' antiquité classique, Paris.

Desrousseaux, Notice dans «Morceaux choisis d'Hérodote, Hachette, Paris.

Gomperz, Les Penseurs de la Grèce, trad. Raymond, Alcan, 1909, Paris.

A. Hauvette, Hérodote, historien des guerres médiques, 1894, Paris.

— , Hérodote, et les Ioniens, dans « Revrue des Etudes grecques, 1888 Paris.

— , Morceaux choisis d' Hérodote avec notes, Colin, Paris.

Legrand, Introduction à l' étude d' Hérodote, coll. Budé, Paris.

Maspéro, Observations sur le II e Livre d' Hérodote, dans « Annuaire des Etudes grecques » de 1875 à 1878, Paris.

Rey, La jeunesse de la science grecque, Paris.

Rivaud, Les grands courants de la pensée antique, 1932, Paris.

Robin, La Pensée grecque et les origines de l' esprit scientifique, 1923, Paris.

Sourdille, L' étendue et la durée du voyage d' Hérodote en Egypte, 1910, Paris.

— , Hérodote et la religion de l' Egypte, Paris.

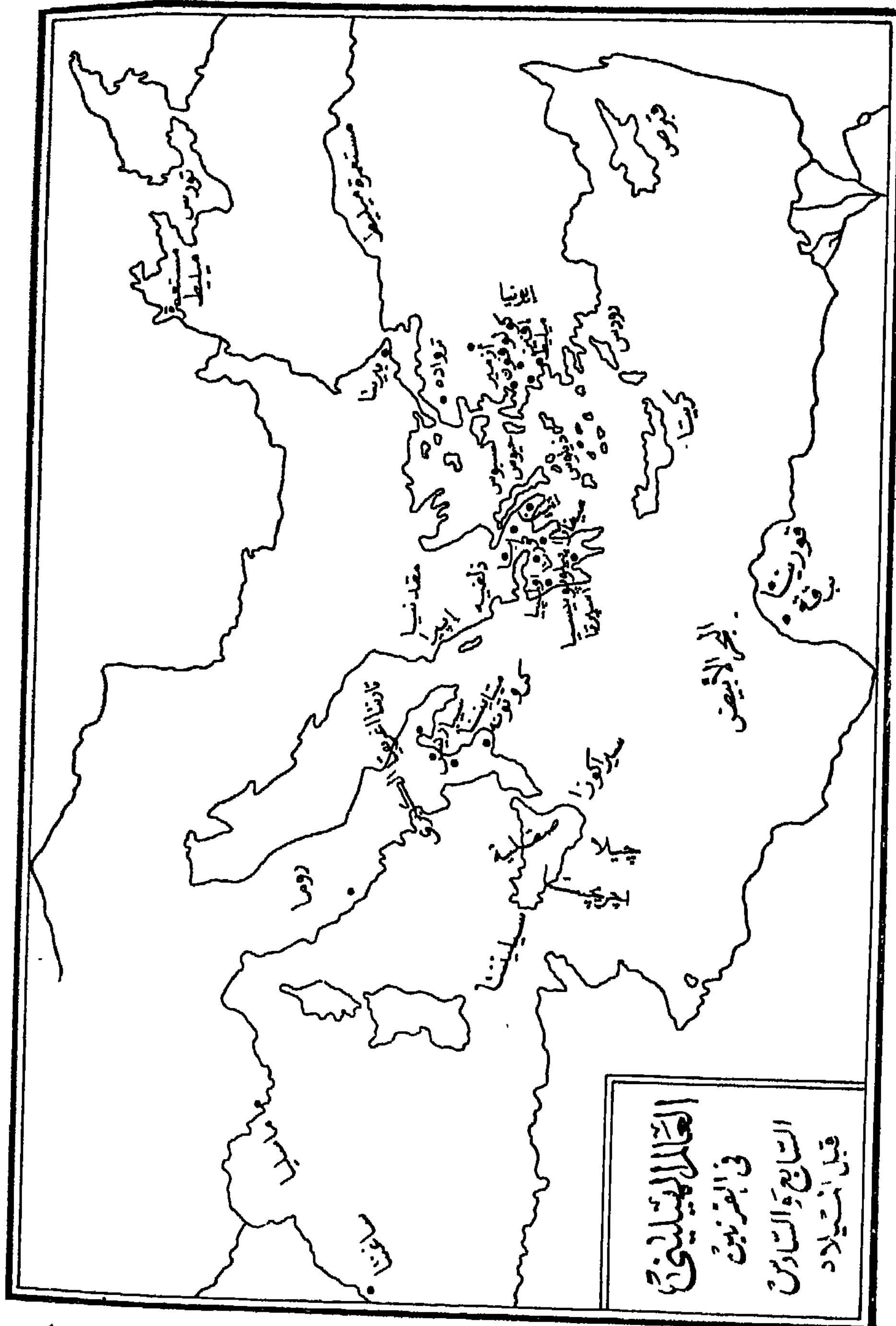
Soury, Théories naturalistes du monde et de la vie dans l' antiquité, 1881, Paris.

P. Tannery, Pour l' histoire de la science grecque, de Thalès à Empédocle, 1887 Paris.

Tournier, Némésis et la jalousie des dieux, 1862, Paris.

H. Weil, Les premiers penseurs grecs « Etudes sur l' antiquité grecque, » 1900, Paris.

Zeller, Philosophie der Griechen, trad. Boutroux, Vol. I et II, Paris.


العالم الهيليني
في القرنين
السابع والسادس
قبل الميلاد
البحر الأبيض
برقة
صقلية
سيراكوزا
روما

أغريقا القارية
وشاطئ اينيا

بيزنتا
ترواده
برغاما
لسبوس
الليان
اولمبوس
برناسوس
ايتاكيه
ذلفيه
اوبيوس
خيرونيه
ازمير
فوقيه
الينيان
افيز
خيوس
ساموس
اوسيس
ميغارا
اثينا
اولمبيا
كورنثا
سالامين
پلوپونسيا
ارغوس
اسپرتا
ذيلوس
مليط
هاليكرناس
الدريان
بحر ايجه
رودس

فهرس الصور

فهرس الموضوعات

صفحة

صفحة

صفحة

